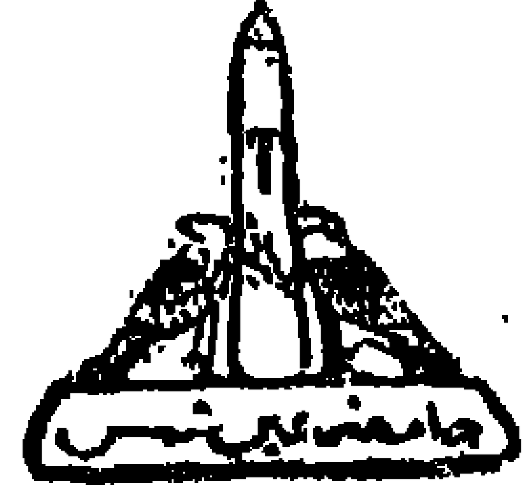


صحيفة الألسن

العدد السادس

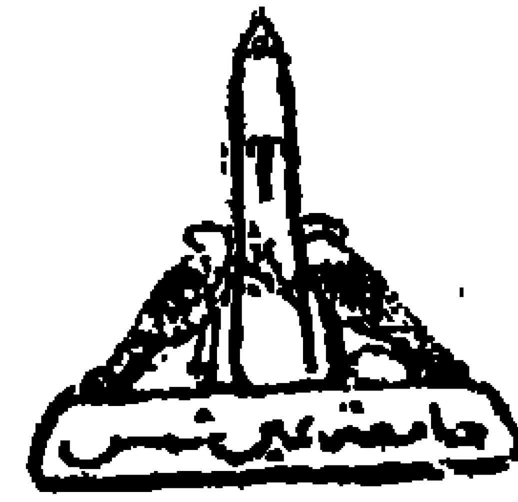


كلية الألسن

١٤٠٣ - ١٩٨٣

صدر فى شعبان ١٤٠٧ - ابريل ١٩٨٧

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٨٧



صحيفة الألسن

العـــدد السادس



كلية الألسن

١٤٠٣ ـ ١٩٨٣

صدر فى شعبان ١٤٠٧ ـ ابريل ١٩٨٧

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٨٧

الفهـــرس

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــــديم



أشعر بالسعادة الغامرة كلما قدمت عملا علميا من أعمال كلية الألسن ، لأنى أجدنى أقدم عملا جديدا نافعا للفكر وللناس وللباحثين .

فكلية الألسن نافذة واسعة ، ترى مصر العالم كله وحضـــارته وفكره من خلالها ، لأنها تملك وسيلة الاتصال بالعالم كله شرقه وغربه وشماله وجنوبه ، تملك اللغات التى تعكس نبض الفكر ونبض القلب والحس معا .

والعـــدد الجـــديد من صحيفة الكلية يحوى الكثير من البحوث النافعة الرائدة ، مما يجعله حلقة مضيئة فى سلسلة أعمال تلك الكلية العريقة .

أعود فأشكر السادة الأســـاتذة الباحثين الذين أسهموا فى انتاج هـــذا العدد ، كما أشكر السادة القائمين على شأن اخراج الصحيفة .

متمنيا للجميع السعادة والتوفيق والســـداد .. وللألسن بكل اداراتها وأقسامها التقدم والازدهار .. ولمصرنا العزيزة السلام والرخاء .

عميد الكلية

(أ.د محمد عبد الرحمن شعيب)

البلاغة فى أحضان النحويين

أ.د محمد عبد الرحمن شعيب
عميد كلية الألسن

قصرت البلاغة مباحثها بعد أن تحددت الحدود بين العلوم المتشابكة على دراسة الأسلوب الفصيح دراسة تستهدف معرفة مطابقته لمقتضى الحال ، كما ترسم للأدباء السبيل الى ذلك • بما اصطنعت من مقاييس وما رسمت من قوانين ومصطلحات •

فهى بهذه الوظيفة المزدوجة تجمع بين خاصتى العلوم الوصفية من حيث وصفها للأساليب الجميلة وتتبع مظاهر الحسن فيها ، كما سار الجاحظ وابن الأثير •

والعلوم المعيارية من حيث وضعها للقوانين ومطالبتها الأساليب أن تحتذى نمطا معينا من الأنماط التى تكفل لها الحسن والجمال كما سارت مدرسة المتكلمين من بعدهم •

غير أن هذا العلم فى رحلة تخلقه واستوائه عاش فى حضانة بعض العلوم والفنون الأخرى التى تكفلت بمعاونته حتى استقل بنفسه واستوى على ساقيه ، عاش مرة فى كنف المتكلمين ومرة فى كنف المفسرين ومرة فى كنف اللغويين ومرة فى أحضان النحو وأعطاف النحويين • وهو فى كل هذه المراحل لا يشقى بتقلب المدارس واختلاف المذاهب • بل ظل يستفيد من كل لون ومن كل مدرسة حتى وجد نفسه بين سائر الفنون اللسانية ذا كيان خاص واضح المعالم محدد القسمات • وسنحاول هنا أن نوضح دور النحاة فى خدمة هذا الفن حتى ليصح لنا أن نجعل البلاغة ربيبة النحو وأثرا من آثاره •

وأول من نبهنا الى تلك العلاقة الوطيدة بين النحو والبلاغة هو الشيخ الامام عبد القاهر الجرجانى فى قوله محددا فكرته عن النظم • ليس النظم

الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو »[1] وبذلك تكون نظرية النظم المنسوبة الى عبد القاهر أو نظرية العلاقات كما تسمى لدى المحدثين هى وضع الكلام الوضع الذى يقره النحو ويرتضيه •

وينبغى أن نتوسع بعض الشىء فى فهم عبارة الجرجانى لنحدد الفرق بين النظم والنحو فلا نفسر كلامه بأن المقصود من النحو هو الاعراب لأن الاعراب حظ مشترك بين كل الناطقين بالعربية سليقة وطبعا ولكنه يقصد ما وراء الاعراب • بقصد العلة الموجبة للاعراب والتى جعلت تلك الكلمة فاعلا وتلك مفعولا • وهذه تمييزا • ولأن المتكلم كان فى مكنته أن يغير من تراكيبه أن تغير من قبل مراده وتغيرت تبعا دلالة الكلام لديه ولكنه ارتضى نمطا معينا من القول أفصح به عن فكرته وعبر به عن مراده • وهذا النمط هو ما حقق فكرة الجمال وفكرة النظم دون اخلال بوظيفة النحو أو هو ما سماه أستاذنا المرحوم د• ابراهيم سلامة النحو الجمالى • تلك العبارة التم لم ترق باحثا معاصرا تفيأ من ظلاله واستقى برأيه فأوسعها تهكما وتسخيفا • ولكنها برغم ذلك مازالت تحمل قوة الصلابة لأنها تعكس وعيا دقيقا وفهما عميقا بمراد الجرجانى •.•

وفى ذلك يقول المرحوم د• سلامة « فعبد القاهر لا يفهم من النحو الاعراب • وذلك لأن العلم بالاعراب مشترك بين العرب كلهم وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان بالروية • فليس أحدهم بأن اعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب والمضاف اليه الجر بأعلم من غيره ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه الى حدة ذهن وقوة خاطر انما الذى تقع الحاجة فيه الى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشىء لا العلم بموضع الفاعلية وليس يكون هذا علما بالاعراب • ولكن بالوصف الموجب للاعراب •

ومن ثم لا يجوز لنا أن نعتد فى شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين فى الشىء ما يقال انه أفصحهما • ولا بأن يكون قد تحفظ مما تخطىء العامة • ولا بأن يكان قد استعمل الغريب • لأن العلم بجميع ذلك

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٦١ •

لا يعدو أن يكون علما باللغة وهو يقول فى موضع آخر لسنا فى ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الاعراب ... وانما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم فاذا قال عبد القاهر بعد هذا البيان « بوليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وجب أن نفهم عنه أنه لا يقصد الاعراب ولا اللغة وانما يقصد النحو الجمالى . ان صح هذا التعبير»(٢) فهذا الجمع الدقيق للمتناثر من كلام الجرجانى يرينا انا حقيقة نعتد بالنحو .. ولكن أى نحو هذا ... النحو بمعنى الاعراب ومعرفة مواقع الكلم بعضه من بعض وعلاقة أركان الجملة بعضها ببعض . أن هذا التأويل يهون من شأن عبارة الجرجانى ويجعلها مفرغة من محتواها .. ولكن الأدق فى التأويل هو النحو بمعنى الوعى بالعلة الموجبة للاعراب وتنزيل الاعراب على أساس من تلك العلة . هو النحو الذى يدرك بالفكر اللطيفة ويعرف بثاقب الفهم ... أو هو الذى يحتاج الى حس خاص وذوق مهذب فتعرف لم آثر المتكلم أن يأتى بالفاعل بعد المفعول . ولم آثر أن يحذف الفاعل ويقيم المفعول به مقامه . ولم ارتضى حذف الفاعل مع أنه ركن أساسى فى الجملة ولم وصل هذه الجملة بما قبلها . أو لم فصلها عنها . بحوث تأخذ فى شكلها العام طابع النحو . ولكنها فى حقيقتها لا تقف عند شكلياته . بل تتعمق أسرار التراكيب لتصل من ورائها الى غاية جمالية وعلة فنية هى مناط البحث البلاغى .

أرأيت كيف اتخذ عبد القاهر من النظم معبرا يعبر به بالنحو الى حقل البحث البلاغى وكيف وسع مدلول النظم أو النحو ليضع لنا مصطلحا جديدا لم يصرح به ولكنه حدد ملامحه وتركه لمن يسميه من بعده وهو ما عبر عنه من بعد المرحوم ابراهيم سلامة بمصطلح النحو الجمالى .

واذا لم يكن عبد القاهر نحويا ففى كبار النحاة وفى أمهات كتب النحو لفتات مفيدة ترينا تشابك هذين العلمين وأثر النحاة فى تعلق هذا الفن ، فسيبويه وهو لغوى نحوى يعد من المؤسسين لعلم البلاغة لأنه يعالج النحو

---

(٢) بلاغة ارسطون العرب اليونان ص ٢٥٠ .

بطريقة نشم منها رائحة التعليل الجمالى كما فى قوله مثلا هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى . وذلك لاتساعهم فى الكلام وللايجاز والاختصار ويستشهد على ذلك بقوله تعالى « واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها » ثم يقول انما يريد أهل القرية فاختصر ومن يرجع الى كتاب سيبويه يراه يعرض لبعض الأبواب التى عنى بها فيما بعد علم المعانى مثل التقديم والتأخير والتعريف والتفكير والحذف والذكر وكل ما يتصل بأساليب العرب من التعجب والاستفهام وخروجه عن معناه[١] .

ومن هذا مثلا ما يقوله فى تقديم المفعول على الفاعيل .. كأنهم يقومون الذى بيانه أهم لهم . وهم بشأنه أعنى وان كانا جميعا يهمانهم ويغنيانهم[٢] .

ويفسر ذلك فى موطن آخر بقوله قد يكون غرض الناس وقوع الفعل على المفعـول ولا يهمهم من يفعله . كاذا اذا عاث خـارجى فى الأرض فسـادا ثم قتل فينبغى أن يقال لهم قتل الخـارجى فلان بتقديم المفعول . لأن الذى يعنيهم هو قتل الخارجى لا من قتله ولا تتعد فى القـول اذا قلنا أن تعليل سيبويه فى تقـديم المفعول على الفاعل هو الذى فتح بابا عظيما من أبواب البلاغة . دخل منه الشيخ عبد القاهر وظل يتعرف على كل أسراره ويبحث عن دقائقه ومعانيه ثم قدمها ذخرا للأجيال القادمة من بعده هو باب التقديم والتأخير . ويزيد السيرافى رأيا على هامش الكتاب فى تقديم المفعـول به فيقول واكتسـبوا بتقديمه ضربا من التوسـع فى الكلام لأن كلامهم الشعر المقفى والكلام المسجع .. وربما اتفق أن يكون السجع فى الفاعل فيؤخرونه[١].

ويناقش سيبويه أسلوب التشبيه فيقول

تقول مررت برجل أسد أبوه ، اذا كنت تريد أن تجعله شديدا أى أسدا على التخيل ومرت برجل مثل الأسد أبوه اذا كنت تشبهه[٢] وهكذا .

---

(١) انظر الكتاب ط ١ ص ١٥ .
(٢) انظر الكتاب ط ١ ص ٣١٨ .
(١) هامش الكتاب ط ١ ص ٢٤ .

وبعد أن تقرأ مثل هـذه التأويلات عند شيخ النحويين تراك باحثا بين مختلف الأساليب • محاولا التعرف على خصائص كل منها فى تأدية المعنى المراد • محاولا معرفة مقدار تلاؤم الأساليب مع مقتضيات الأحوال ، أو محاولا ايجاد العبارة الأكثر وضوحا وجمالا أى تراك فى صميم ما رسم بعد بمباحث البيان أو المعانى أو البديع وهى فروع البلاغة ومباحثها بعد أن تحددت حدودها واتضحت معالمها •

ولم يكن سيبويه فريدا وحده فى هذه الطريقة بل نهج فيها طريق أساتذته وغالبا ما يرشدك الى أنه استقى الرأى من شيوخ سابقين كأن يقول سألت الخليل وسمعت من يونس •

وبحوث سيبويه النحوى سابقة فى التاريخ وأسبق فى الزمن من بحوث غيره من البلاغيين لأن سيبويه توفى سنة ١٦٠ هـ وينبغى أن نشير الى أن سيبويه ومن تلاه من النحـويين لم يقصدوا الى دراسة مباحث البـلاغة قصدا ولم يتناولوها عمدا ولكنهم خاضوا فيها توضيحا لصحة توجيههم الاعراب واخراج الشاهد ولذلك تأتى بحوثهم فى ثنايا قضايا النحو أو تأتى مدخلا لباب من أبوابه •

وقد كانت أمثال هذه البحوث المثير المحرك لفكر عبد القاهر وغيره من البلاغيين • واذا كان النحو هو اقتداء كلام العرب فى تصرفه وسبكه وتراكيبه من اعراب وغيره ليلحق من ليس من أهل اللغة بأهلها فى الفصـاحة وصحة النطق والايضاح عن الخاطر كما ذكر ابن جنى[1] فلا غرابة أن نجد الاعراب فى كتبه الأولى ممزوجا بكثير من أسوار التراكيب اذ غاية النحو فى نظرهم لا تقف عند حدود الاعراب • بل هو أعظم من هذا وأكبر • هو بحث فى الجملة والتراكيب بمعرفة دلالتها على أصل المعنى المراد أو زيادتها عن هـذا الأصل بما تجيده اللغة من اسراف وتطويل • أو اختصارها عن هذا الأصل بما تجيده اللغة من ايجاز واختصار •

---

(١) انظر الخصائص ط ١ ص ٣٢ •

ان السيرافى فى مناقشته المشهورة مع متى بن يونس يحدد له مباحث النحو فيقول « معانى النحو فنقسمه بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف فى مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب فى ذلك وتجنب الخطأ من ذلك »(٢) .

ان وضع الحروف فى مواضعها المقتضية لها هو بحث فى الحقيقة أو هو بحث فى دلالة الألفاظ والحروف على معانيها الأصلية ، وتأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب فى ذلك بحث فى ترتيب الكلام وفى العلاقات التى تربط أجزاءه بعضها ببعض وكيف يمكن للمتكلم أن يتصرف فى تلك الجمل تقديما وتأخيرا تحت ظروف معينة تسمح له بذلك وتعطيه الحق فى مثل هذا التعديل فى تركيب الجملة . وكل تلك المباحث قد شدتها البلاغة الى دائرتها واتخذتها موضوعات لها فى علاجها وسماعها . ولم يجد السيرافى حرجا أن يتناولها فى مسائله النحوية ويجعلها من مهام النحاة لأن الحدود والفواصل فى نظره وفى تاريخه لم تكن من الدقة بحيث تمنع تداخل البحوث وامتزاج الموضوعات .

أيفاجئك السيرافى بالكثير من المصطلحات البلاغية وهو يدافع عن النحو ومهام النحويين فيعرفك أن الكلام قد يأتى على سبيل الحقيقة وقد يخرج مخرج المجاز مجانبا الحقيقة الى ما هو منها بسبيل .

اسمعه يقول « وانما سألتك عن معانى حرف واحد ، فكيف لو نثرت عليك الحروف كلها وطالبتك بمعانيها ومواضعها التى هى بالحق والتى لها بالتجوز »(١) .

وتراه على بعد خطوات من تلك العبارة يقول لك « النحوى اذا قال « فى » للوعاء فقد أفصح فى الجملة عن المعنى الصحيح ، وكنى مع ذلك عن الوجوه التى تظهر بالتفصيل ومثل هذا كثير ، وهو كاف فى موضع التكنية »(٢) .

---

(٢) الامتاع ط ١ ص ١٢١ .
(١) الامتاع والمؤانسة ص ١١٧ .
(٢) الامتاع والمؤانسة ص ١١٧ .

ان الخوض فى الحقيقة والتجوز والصحيح والتكنيـة بحوث تجاوزت مجال النحو الى مجال آخر هو مجال البحث البلاغى • ولكنها بدأت أول عهدها بالحياة فى أعطاف النحو وأحضان النحويين •

ولن يضر البلاغة أن تتنسم أول نسمات الحياة فى معية اللغة واللغويين أو فى صحبة النحو والنحويين مادامت قد شقت طريقها الواضحة الجلية مستقلة عن لداتها من العلوم اللسانية واتخذت لنفسها مسارا واضحا وأستهدفت غاية محددة لا يشاركها فيها سواها ولقد نبه عبد القاهر الى أن النحو وهو حاضنها لا يغنى غناءها ولا يسد مسدها • لأنها تمتد الى كايات أبعد من غاياته • وفى ذلك يقول « فان قلت • أفليس هو كلاما قد اضطرد على الصواب وسلم من العيب • أفما يكون فى كثرة الصواب فضيلة ، قيل أما والصواب كما ترى فلا •

لأنا لسنا فى ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الاعراب فنعتد بمثل هذا الصواب ، وانما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم — فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه ويصعب الوصول اليه ، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج فى التحفظ منه الى لطف نظر وفضل روية وقوة ذهن وشدة تيقظ »[٣] •

بذلك أخذت البلاغة مسارها وشقت طريقها وعرفت مهامها بعيدة عن مهدها الأول ورعاية السابقين ، عرفت أن مهمتها الجمال لا الصحة والحسن لا السلامة •

---

(٣) دلائل الاعجاز ص ٧٧ •

تعليم اللغة العربية غير الناطقين بها

بقلم

الدكتور عبد السميع محمد احمد

عميد كلية الألسن السابق

١٣٩٨/١/١٧

١٩٧٧/١٢/٢٧

بسم الله الرحمن الرحيم

تعليم اللغة العربية غير الناطقين بها :

طلاب العربية غير الناطقين بها ومشكلاتهم
((تجربة كلية الألسن))

لقد استقر منذ قديم عند الناس ما تتمتع به اللغة العربية من مكانة بين لغات العالم ، وما استطاعت أن تحافظ عليه من ثقافات أصيلة أو وافدة ، وما تمتاز به من استيعابها لألوان الحضارة وضروبها ، وما طوعت به ألفاظها وأساليبها لتواكب العلم والفن والأدب وتساندها وتضيف اليها .

ولقد اقترن حظ اللغة العربية منذ القرن السابع الميلادى بنزول القرآن الكريم بأفصح لهجاتها وأعذبها ، واضطلعت هى بما عهد اليها به الدين الجديد من واجب الابلاغ والتبشير وصيانة الدين والدعوة .

واتسعت رقعة الدعوة الجديدة ، وزاد عدد الراغبين فيها ، المعتنقين لفكرها ، الدارسين لمبادئها وقواعدها وعلومها ، المضيفين اليها ما أثرى فكرها وعلمها .

ومنذ نزول الوحى بدأت مشكلة تعليم الراغبين فى الدين وفهم القرآن ودراسته ، وأنشئت المدارس وتنوعت ألوانا ، وأساليب ، وأهدافا ، وأسهمت العربية فى اثراء الثقافة العالمية ، وتبادلت واللغات الأخرى الوسائل والنتائج ، وكان ضروريا ألا تتخلف عن الركب ، وأن تواصل المسيرة ، وأن ترد عنها ما حاول الشانئون أن يصموها به من جمود أو قصور .

لقد أدت العربية دورا خطيرا فى المركز الحضارى الذى بلغه العالم عن طريق القنوات التى كانت تصل العالم العربى بالشرق والغرب ، عن طريق المحيط الهندى وفارس وما جاورها شرقا ، وعن طريق منافذ البحر الأبيض العديدة

الى أوربا • وحين أساغ العالم ما بلغه من ثقافة وحضارة الاسلام حاول أن يستغنى عن جديده ومدده ، وأن يستنبط هو جديدا ، ويضيف مزيدا ؛ وتوقف الشرق •

ولكن قنوات الاتصال تستأنف رسالتها من جديد ، ويستعيد الشرق ثقته بنفسه ؛ وذخيرته ، ذخيرته التى ورثها عمن أصلها ، وذخيرته التى انتقلت الى غيره فأفاد منها •

وفى خلال التاريخ الطويل للعالم جميعه ، شرقيه وغربيه ، جهد كل فريق أن يوثق الصلة ، ويؤكد الرابطة ، وكانت الترجمة والمترجمون ؛ وكانت البعوث والوفود والسفارات ، وكان الاهتمام بدراسة اللغة وتعلمها : ألفاظا ، وأساليب ، حديثا وكتابة وبحثا ـ محل عناية المسئولين عن دعم قنوات الاتصال واثرائها ، فى سائر البلاد على السواء •

وفى عصرنا الحديث ، فى الخمسينيات منه ؛ فى أغسطس من سنة ١٩٥٨ عقد فى « مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد مؤتمر تناولت بحوثه تعليم اللغة العربية لغير العرب »[١] • وفى الفترة من الحادى والعشرين الى الخامس والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٥٩ نظم معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ندوة بتكليف من وزارة التربية والتعليم المركزية بمصر ومساعدة مؤسسة روكفلر ومنظمة اليونسكو ، لهذا الغرض كذلك[٢] •

وجاء دور الألسن التى كانت قد قطعت شوطا فى التفكير فى المشروع والاعداد له ، وأحيل المشروع كله اليها فى مايو من سنة ١٩٦٠ لدراسته ، وتقديم تقرير عنه ، أحيل اليها ما توصلت اليه ندوة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، ونتائج دراسات لجنة التربية وعلم النفس بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ودراسات اللجنة العليا للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة التربية والتعليم المركزية بمصر واهتمامها بمشروع تعليم اللغة العربية عن طريق الاذاعات الموجهة •

(١) تقرير معهد الدراسات الاسلامية بمدريد : سبتمبر سنة ١٩٥٩ •
(٢) من مذكرة لوزارة التربية والتعليم بمصر : ١٩٦٠/٨/٩ •

« ودرست الألسن كل التقريرات والتوصيات ، واسترشدت بكثير منها ، وانتهت الى وضع خطة متكاملة تهدف الى تحقيق الغرض على أحدث الطرق المتبعة فى تعليم اللغات »[١] .

وجاء رد الوزير السيد كمال الدين حسين وزير وزارة التربية والتعليم المركزية بمصر ، « فقد أمر بتكليف مدرسة الألسن العليا بتنفيذ الخطة التى اقترحتها »[٢] .

واضطلعت الألسن بهذه المهمة الخطيرة ، واشتركت فى الجهود التى كانت تبذلها الهيئات لهذه الغاية ؛ ومن بينها « اللجنة العامة لاعداد كتاب لتعليم اللغة العربية لغير العرب » ، وكان من بين قراراتها : « اعتبار امكانيات مدرسة الألسن كمعمل تجريبى ، للمعاونة فى تجريب سلسلة الكتب التى تظهر أولا بأول ، والتقرير عنها » ؛

« وكذا الاستعانة بما يتوفر فى المدرسة من وسائل تعليمية فى تسجيل بعض موضوعات الكتب على أشرطة يستعان بها فى عملية التعليم »[٣] .

والحديث عن تعليم اللغة العربية متعدد الجوانب ، كثير العناصر ، لا يكاد ينفصل جانب عن سائرها ، أو عنصر منها عن آخر ؛ فهدف التعليم مرتبط ارتباطا وثيقا بالدارس وظروفه ، والكتاب الذى يدرسه ، والمعلم الذى يتولى تعليمه ؛ والمواطن الذى يعد الدراسة .

واللغة العربية التى ستكون محل دراسة هى الأخرى موضع اختبار دقيق ، واختيارها متصل كذلك بالدراس ، وبهدفه من الدراسة ، وبالوسط الذى يتلقى فيه الدراسة .

---

(١) مذكرة مدرسة الألسن العليا الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ٦١/١٢/٢٦ .

(٢) محضر اجتماع اللجنة العامة لاعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير أبنائها : ٦١/١/٤ ؛ مذكرة مدرسة الألسن العليا الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ٦١/١٢/٢٦ .

(٣) محضر الاجتماع الأول للجنة اعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير العرب : ١٩٦١/٦/١ .

وقد تناولت المؤتمرات ، والتقارير ، والبحوث هذه الجوانب المتشابكة بالدرس ، وابداء الرأى ، وعينت لجان منبثقة عنها ، أو مستقلة ، بجانب أو آخر منها ، ولكن من تصدى لمباشرة التعليم اضطر الى أن يعالج أكثر هذه الجوانب ، وأن يضع تجارب الآخرين فى حسبانه ، وكذلك صنعت مدرسة الألسن منذ سنة ١٩٦٠ •

كان فى تقدير الألسن أن « الكتاب » يحتل مركزا هاما فى عملية تعليم اللغة العربية غير العرب ، ولذا أسهمت فى « اللجنة العامة لاعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير العرب » ، واشترك فيها عميد الأسبق الأستاذ محمود مرسى راشد ، والزميل السيد الدكتور حلمى نصر ، الأستاذ بجامعة ساوباولو الآن ، ووضع السيد الدكتور حلمى نصر مشروع كتاب قدمه للجنة بين ما قدم لها من بحوث أو كتب ، وكان هذا المشروع موضع تجربة السادة القائمين بتعليم اللغة العربية غير العرب ، فى الفصول التى نظمتها « الألسن » غير أنه لم يكن الوحيد بين أيديهم •

وكان فى تقدير الألسن أن تستعين بأساتذة ممتازين يقدرون المسئولية وتطمئن الى خبرتهم ، والى كفاءتهم العلمية •

وواجهت الألسن فى تجربتها كثيرا من المشاكل ، بعضها مالى ، وبعضها ذو صلة بمكان الدراسة ، وأدواتها ، والدارس الوافد ، وهذا الدارس نفسه له مشاكله الكثيرة •

تجربة الألسن :

تلقت الألسن باهتمام كبير ما أسند اليها من أمر تعليم اللغة العربية غير العرب ، وكان من مبررات هذا الاهتمام :

١ — أنها معهد للغات ، ومن مهام هذا المعهد ، فوق تعليم أبناء مصر والعروبة اللغات العربية والأجنبية وتمكينهم منها حديثا ، وتحريرا ، وفهما ، وبحثا — أن تنشر اللغة العربية خارج الميادين العربية ، دعما للصلات الثقافية والحضارية ، ووصلا لشعوب العالم بما لم تستطع الوسائل الأخرى أن تؤديه •

ومنذ زمن متقدم حملت مصر رسالة نشر العلم ، ونشر اللغة ، ووفد اليها مئات ، بل آلاف سنويا لهذه الغاية ، فى الأزهر الشريف ، وفى الجامعات ، وفى الألسن .

٢ — ولتقوم الألسن بتقويم ما وجه اليها من مشروعات كتب تعليم اللغة العربية غير العرب .

٣ — ولتستعين الألسن بما لديها من أجهزة ومعامل لغوية تسرع ، لو أمكن استخدامها ، فى الوصول بالدارس الى الغاية المرجوة .

وكان فى تقدير الألسن أن تمكن غير الناطقين بالعربية من « القراءة والكتابة بالعربية ، والنطق السليم ، والمحادثة ، بحيث يصبح المتعلمون قادرين على قراءة الكتب والصحف والاستماع الى الاذاعة العربية ، وبحيث يمكنهم بعد ذلك أن يتابعوا دراستهم بالمعاهد والكليات العربية »[١] .

والعبارة السابقة تحيط بكثير من أهداف الدارسين الذين كانوا يفدون الى مصر لدراسة اللغة العربية ، فبعض الدارسين وفدوا للحاق بالجامعات والمعاهد العالية ، ويتعذر عليهم متابعة المحاضرات باللغة العربية .

وبعض الدارسين يلتحقون بهيئات أجنبية ، وتقتضى طبيعة أعمالهم التحدث أو التحرير بالعربية أو الاستماع الى الاذاعات العربية .

وبعض الدارسين وفدوا ، كأساتذة زائرين ، أو أطباء أو مهندسين ، أو رجال أعمال ، وتؤدى اللغة العربية لهم دورا هاما لكمال الأداء .

ومع اختلاف هذه الأهداف وتنوعها ، وأثرها فى تجسيم اهتمام الدارس ، ومواظبته على الدرس ، ومثابرته فى أداء واجباته الدراسية — يتفق الدارسون فى اقبالهم على تعلم العربية ، وفى ضرورة اختلافهم الى قاعات للدراسة المنظمة .

---

(١) مذكرة الالسن الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ١٩٦١/١٢/٢٦ .

خطة الدراسة :

وضعت الألسن فى حسبانها اذ ذاك أنها تتبع وزارة التعليم العالى ، وأنها مقيدة بلوائح ادارية ليس لها دخل فى وضعها ، ولا مناص من اتباعها ، وأنها ليست حرة فى تقدير الموازنة المالية الكافية لمثل هـذا العمل الهام ، وأنهـا لو أحسنت الظن فاقترحت نظـاما ماليا واداريا وعلميا لهذه التجربة ـ فان أقلام الاداريين فى وزارة التعليم ستجرى فوقها حذفا واثباتا .

ووضعت الألسن فى حسبانها كذلك أنها معهد عال مرموق ، تتطلع اليه أنظار الهيئات التى سترد منها رغباتها فى تعليم أبنائها ، وأن هـذه الهيئات لا تستطيع أن تحسم وقت وفود هؤلاء الأبناء لهذه الغاية ؛ وحسبت الألسن كذلك أنها ستوفق فيما تقترحه ، وفيما ترفضه .

ومـع هـذا كله رأت الألسن أن توفق ، قـدر الامكان ، بين مختلف الاتجاهات .

واقترحت وزارة التعليم مكانا للدراسة قريبا من أماكن تجمع الدارسـين من الطلاب الوافدين ، ولم يكن جميع الدارسين من الطلاب وحدهم ، وكان هذا أحد العوامل التى تأثرت بها الدراسـة ، فقرب مكان الدراسة من أماكن تجمع الدارسين (الطلاب) مفيد من جهة ، ولكنه ، من جهة أخرى ، حـال دون استخدام المعامل الصوتية بالألسن ، فى التعليم .

واقترحت الألسن أن ينتظم الدارسون فى مجموعات لا يزيد عدد طلاب كل مجموعة منها على عشرة ؛ وسيبين فيما بعد ، نصـيب هـذا الاقتراح من التنفيذ .

واقترحت الألسن موازنة مالية تقريبية للمجموعة الواحدة ، تشمل مكافآت السـادة أعضاء هيئة التدريس ، والمشرفين الفنيين ، والاداريين ، والعمـال ؛ والكتب ، والطباشير ، ولا تشمل بالضرورة استخدام الأجهزة والمعدات السمعية التى تتطلبها الدراسة .

وكانت هذه الموازنة كذلك موضـع اعتراض الجهات المالية بالوزارة ،

كما كان اعتراضها على اختيار الســادة أعضاء هيئة التدريس • ولم توافق الألسن على بعض الاعتراضــات والتمست الحيل لاتمــام التجربة فى ضــوء هذه الظروف •

وبدأت التجربة فى ١٥/١٠/١٩٦٠ •

وافترضت الألسن أن يدرس الدارس عشرين ساعة فى الأسبوع ، ولكنها نفذت الخطة فى حدود خمس عشرة فقط •

وافترضت كذلك فروعا علمية لهذه الدراســة ، وافترضت لها مستويات ثلاثة ، يمكن التعرف عليها فى اجمال ، بالنظر فى الجدول التالى :

خطة الدراسة : ١٥ ساعة أسبوعيا

مقـررات الدراســة

المقررات / المستوى		التعبير	التحرير	اللغويات	الأدب والنصوص	الاملاء	القراءة	الثقافة العامة
(أ) المرحلة المتقدمة (ب) المرحلة المتوسطة	ساعات	ساعتان	ساعتان	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعة
	الخطة				النصوص			
(جـ) المرحلة المبتدئة		خمس ساعات		ساعتان	ساعتان	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعة

وينبغى هنا ان نضع الملحوظات الهامة الآتية :

١ — قدر لتنفيذ الخطة سنتان الى ثلاث سنوات يستطيع الدارس بعدها أن يتابع ، يتفوق ، الدراسة الجامعية : استماعا للمحاضرات ، وتدوينا سريعا للمذكرات ، واطلاعا على المراجع العربيـة واعدادا للبحوث • وقـد روعى أن تجعل هذه الخطة الدارس فى مستوى من اجتاز المرحلة الثانوية فى التعليم المصرى ، اذا توافرت ظروف هامة ضرورية ، تتصل بالدارس نفسه : استعداد ذهنى ونفسى ، وقدرات خاصة ، ومواظبة على الدروس ، وأداء للواجبات الدراسـية ، وتفرغ يسمح للدارس بالاستماع الى المسجلات ، أو الاذاعة ، وقراءة الصـحف اليومية ، والقصص والكتب التى كانت الألسن توزعهـا على الدارسين •

٢ — وروعى فى التنفيذ عدم ارهاق الدارس بعدد من الساعات يقضـيه فى الدرس ، يرهقه ، وقـد يوئسه • ومن ثم وزعت سـاعات الخطة على خمسة أيام فى الأسبوع ، وبمعدل ثلاث ساعات يوميا •

٣ — وروعى كذلك فى توزيع المقررات أنه توزيع إفتراضى فى المرحـلة المبتدئة (ج) ، ففى الأسـابيع الأولى ، وربما لاتزيد على أربعـة ، يتعاون جميع الزملاء فى تدريس جميع المقررات ، اذ يتعذر الفصـل بينها ، وتسـير الدراسة فى هـذه الأسابيع متكاملة ، ومن ثم اتصـل فيها مقروا التحرير والتعبير • والزميل الذى التزم بتدريس اللغويات لا يبدأ من فراغ ، ولكنه يبدأ من حيث يبدأ زملاؤه ، ويدرس جميع الفروع كذلك : الاملاء ، والكتابة ، والتعبير ، والقراءة ، وهكذاجميع الزملاء • وقد ظهرت نتائج هـذا التعاون بعد الشهـر الأول من الدراسـة ، اذ قرأ الدارسـون وكتبوا ، وفهموا ، وعبروا ، واستخدموا كتب القراءة والمحفوظـات للصف الثانى الابتدأئى ، ثم تتابع التقدم ••

٤ — وروعى كذلك أمران هامان كانا يعوقان الدراسة وانتظامها ، وهما :

(أ) توالى وفود الدارسين على مدى العام الدراسى ، ففى شهر مايو ، وهو الشهر قبل الأخير ، أو لعله الشهر الأخير أحيانا ، كانت وفود الدارسين مستمرة للحاق بالدراسة •

(ب) اضطرار الدارسين للتخلف عن الدراسة لظروف قاهرة ، بعضهم لعملهم الجامعى الذى كانوا ملتحقين به ، وبعضهم لظروف تتصل بهم ؛ كمبعوثين من بلاد تستفيد من وجودهم فى مصر ، وأحيانا الظروف اجتماعية أو صحية ، أو غيرها .

٥ — ويلاحظ فى تصور المقررات السابقة : التعميم ؛ فلم يكن من المستطاع تحديدها بأوصاف أدق ؛ فالدارس الملتحق بهذه الدراسات فى عام ما كثيرا ما يحل غيره محله فى عام قابل ، وحينئذ قد نبدأ من جديد ، وقد تتابع ، وقد ندخل تعديلا لما ينبغى أن يدرس . وهذه نفسها صعوبة بالغة ، أوحت الى ادارة الدراسات بحرية التصرف ، بالوجه الذى أطلقت عليه اسم : « الفصول المتحركة » .

٥ — ويلاحظ كذلك اختلاف ساعات كل مقرر تبعا للمرحلة الدراسية ، وكذلك اختلاف لون المقرر كتدريس الأدب والنصوص فى المرحلتين المتقدمة والمتوسطة ، والنصوص فى المرحلة المبتدئة .

٦ — ويلاحظ كذلك التزام مقرر « الاملاء » فى جميع المراحل حتى نطمئن الى تمكن الدارسين من طبيعة اللغة العربية من حيث أصواتها ، وهجاؤها ، وأسلوبها .

الكتاب :

يعد الكتاب من أهم أدوات العملية التعليمية ، ومن ثم عنيت به المؤتمرات التى عقدت لتعليم اللغة العربية غير الناطقين بالعربية ، وعنيت به المؤتمرات المعنية بمصر ، وعنيت به وزارة التعليم (التربية والتعليم) وشكلت لجانا لدراسة مشاكله واشتركت الألسن فى هذه اللجان ، وان لم تصل دراستها الى خطوات ايجابية .

وتبدو أول مشكلة فى اعداد كتاب الدارس فى التماس أيسر وسيلة لطبع صورة الحرف العربى فى مواقعه العديدة فى ذهن الدارس . وقد افتن السابقون فى رسم الصور الكثيرة للحروف العربى منفردا ، وبادئا للكلمة ، ومتوسطا بها ،

ومختتما لها ، وتدخل فن الخط ، والجمال فى هذه الرسـوم ؛ وأصبحت من مستلزمات الكتابة العربية ، خطا باليد ، وطبعا بآلة الطباعة أو بالآلة الكاتبة ، حتى أصبح الوقوف على صـور الحرف العربى ضربا من المهارة وأصـبح فى الوقت ذاته مجال دعاية ومثار تثبيط للمتعلم أن يلج باب العربية ، والمنظمات الدولية أن تدخل العربية فى جملة اللغات التى تستخدم بها • وفى السبعينيات توصل الجهاز العربى لمحو الأمية وتعليم الكبار المنبثق عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بمصر على يد لجنة من العلماء الخبراء الى تبسيط صـور الحرف العربى ، والوصـول بها الى صورة واحدة قدر الامكان ، وأمكن بذلك حصر صور جميع الحروف فى اثنتين وثلاثين صورة ، وأجرت ، وتجرى الآن ، تجارب عملية ميدانية للتحقق من نتائج هـذه المحاولة ، وعقد أخيرا بالجامعة العربية بالقـاهرة فى الفترة من ٣ — ٨ ديسمبر سنة ١٩٧٧ مؤتمر للخبراء تدارس نتائـج التجربة ، كما تدارس مشروعـات أربعة للمغرب ، والجزائر ، ولبنان ومشروعا آخر لمصر يصل بصور الحروف الى ثمانين صورة •

ولم تحاول الألسن ، وقت تجربتها وهى موضوع هـذا البحث ، التخفف من عدد صـور الحرف العربى ، وانما أقدمت على التجربة وبين يديها صـور حروف صندوق الطباعة التى تصـل الى نحو أربعمائة صـورة ، بما فى ذلك رموز الشكل وعلامات الترقيم ، والاعداد •

وتأتى مشكلة أخرى فى اعداد الكتاب الأساسى ، هى الثروة اللفظية التى ستدخل حصيلة الدارس المبتدئ • وقد عالجت هذه المشكلة هيئات كثيرة منذ الأربعينيات ، خارج مصر وجعل منها بعض الدارسين المصريين مجالا لبحوث نالوا بها درجات علمية أعلى ، وجعلت لجنة اعداد « الكتاب الأساسي » التى أشرت اليها قبل ، هذه المشكلة من أهم مقاصدها ، وحاول الزميل الدكتور حلمى نصر ، المدرس بالألسن اذ ذاك ، وضع مشروع كتاب حوى نحو ألف وخمسمائة كلمة من الكلمات الحياتية ، كان بين الكتب التى استعان بها الزملاء فى تجربة الألسن ، وان كانت التجربة لم تعده مصدرا أساسيا لها ، بل اعتمدت أكثر ما اعتمدت على كتب الوزارة التى استخدمتها بمدارس مصر •

وكان طبيعيا أن يستخدم القائمون بتجربة الألسن الطريقة الكلية فى التعليم وأن ينتقلوا من الجملة المبسطة ، الى أجزائها ، ومن هذه الى حروفها ؛ وأن يستخدموا « السمع » و « التكرار » ، والكتابة الصوتية ، والترجمة بلغة الدارس فى التعليم ، مما ألقى أعباء جسيمة على القائم بالتجربة ، وسهل فى الوقت نفسه سبيله الى النجاح فيها . واستخدمت السبورة ، والطباشير الملون ، والكراسات ، والطبع بآلة الرونيو والبطاقات بجانب الكتاب المطبوع الذى أشرت اليه من قبل .

وبعض الزملاء كان يجرب البدء بصورة واحدة للحرف العربى ، ثم يدخله فى كلمة ويكرره فى كلمات ، يكون منها جملا ، الى أن يأتى على جميع صور الحروف ، مزودا الدارس فى كل درس بحصيلة من الصور ، والكلمات ، والتعبيرات الجديدة .

ولكن الطريقة الأولى كانت أسرع وأكثر ايجابية .

والتقى جميع الزملاء مع المبتدئين : فى الاستعانة بكتب الوزارة ، متوصلين بعد أربعة أسابيع — تقريبا — الى الانتهاء من كتاب « نحن نقرأ » بجزئيه الأول والثانى مع الدارسين الذين وفوا بشروط التعلم ، التى أشرت اليها فى موضع سابق من هذا البحث .

وفى المرحلة المتوسطة كانت تدرس كتب المرحلة الاعدادية ، كما كانت تدرس فى المرحلة المتقدمة كتب المرحلة الثانوية .

ولست أزعم أن جميع طلبة المرحلتين المتوسطة والمتقدمة ممن سبق لهم اجتياز المرحلة المبتدئة بالألسن للظروف التى تحدثت عنها من قبل .

ووضعت الألسن بين أيدى السادة القائمين بالتجربة الكتب التى كانت تستخدمها الوزارة فى مناطقها التعليمية المختلفة ، ليختاروا منها ما يرونه ملائما ، وكلها ، كما نصت ، متساوية فى المستوى والنظرة التربوية .

ولعل من المفيد أن أذكر هنا أمثلة من الكتب التى استخدمها السادة الذين نفذوا التجربة اذ ذاك خاصة أنى سأحتاج الى الاستشهاد على نجاح التجربة ، بأمثلة من أسئلة الامتحانات التى عقدت للدارسين .

للمرحلة المبتدئة :

١ — نحن نقرأ .	لصفوف المرحلة الابتدائية بمصر .
٢ — القراءة والمحفوظات .	» » » »
٣ — مبادىء النحو .	» » » »
٤ — قصة : عمرون شاه .	
٥ — قصة : رحلة مع العم عثمان .	

للمرحلة المتوسطة :

١ — القراءة والنصوص .	لصفوف المرحلة الاعدادية بمصر .
٢ — القراءة الاعدادية .	» » » »
٣ — النحو الاعدادى .	» » » »
٤ — النحو الاعدادى الجديد .	» » » »

٥ — القصص :

عمالقة البرلس .	
شجرة الدر .	— زهرة من الجزائر .
بطولة سفينة .	— اليوم الموعود .
سالم فى الميدان .	— سيرة شجاع .
المنصورة .	

للمرحلة المتقدمة :

١ — المطالعة الوافية .	لصفوف المرحلة الثانوية بمصر .
٢ — القراءة الموحدة .	» » » »
٣ — الأدب والنصوص .	» » » »

٤ — الأدب والنقد لمعاهد المعلمين والمعلمات بمصر ، وغيرها .

وهكذا بقيت مشكلة « الكتاب الأساسى » تحتاج الى حل .

المدرس :

يعد « المدرس » من أهم عناصر تجربة الألسن ، اذ اختارت الألسن أساتذة ممتازين من أساتذة الألسن والجامعات والخبراء من وزارة التربية والتعليم ، جمعوا الى الثقافة العالية ، والصلة الكبيرة باللغات الأجنبية ، والخبرة الطويلة بالتعليم ، وتعليم الأجانب بوجه خاص — جمعوا الى ذلك سعة الصدر ، وجميل الصبر .

وحين اختارت الألسن هذه النخبة من العلماء توجه اليها نقد الوزارة ، اذ رأت الاكتفاء بمعلمى المدارس الابتدائية . وقصدت من ذلك أمرين : أحدهما أن أكثر الوافدين سيدرسون اللغة العربية من البدء ، ومعلم المدارس الابتدائية يغنى فى هذا المجال ، والثانى اقتصادى يخفف من نفقات التعليم .

وليس الأمر كذلك من وجهة نظر الألسن ، فالوافدون يتوجه كثير منهم للدراسة بالجامعات ، وهؤلاء ذوو عمر عقلى متقدم ، سيواجهون المدرس بكثير من المشاكل التعليمية لا يستطيع مجابهتها معلم المدارس الابتدائية ، وبعض الدارسين اجتازوا مرحلة التعليم العالى ، وفيهم المهندس والطبيب والمدرس ، والموظف فى احدى الهيئات الأجنبية بمصر . وتعليم جميع هؤلاء يحتاج المتمرس الخبير المتقن للغات ، القادر على التصرف بسرعة ، دون التقيد بحدود خطة ، أو منهج ، أو كتاب — مهما بلغ ذلك من الدقة ، والاحاطة .

وليس بكثير أن يكافأ الأستاذ الذى يضطلع بهذا المكافأة المقبولة ، بل ان المكافأة التى اقترحتها الألسن اذ ذاك كانت دون المستوى المرجو .

ان الحاجة ماسة الى اعداد المدرس الكفء لهذه الرسالة ، وليس ذلك بالأمر السهل ومن ثم لامندوحة من الاستعانة بمثل هؤلاء الأساتذة الذين استعانت بهم الألسن .

الوحدات الدراسية :

ويتصل بمشكلة الدارس كذلك ، الفصل الدراسى الذى سيلحق به . والى

جانب المستوى الدراسى الذى ينبغى أن يسود « الفصل » ينبغى أن يلاحظ « عدد الدارسين » فى كل فصل . ويكفى اختلاف الدارسين فى مقاييس كثيرة بالفصل الواحد ، ومن بينها تعدد لغاتهم ، وجنسياتهم ، وثقافتهم ، وأهداف لحاقهم بهذه الدراسات ، مما يتعذر معه تخصيص فصل لكل ذوى لغة واحدة ، أو لكل ذوى جنسية واحدة ، أو المتقاربين فى الثقافة أو الأهداف . ولذا ينبغى أن يخفف من حدة هـذه الاختلافات بتحديد عدد الدارسين فى كل فصـل . وكان أمل الألسن ألا يزيد عـدد الدارسين فى كل فصـل على عشرة فقط خاصة مع استمرار وفود الدارسين على مدى شهور الدراسة ، وأنى ذلك ؟

لقد طلبت الألسن فى احدى الدورات فتح فصـل جديد ثالث للمبتدئين لزيادة عدد المبتدئين ، بفصلين سابقين ، وكان الرد عجيبا ، لم يرع الصعوبات الكثيرة التى تكتنف هـذه الدراسـة مما أشرت اليه من قبل ، كان الرد : « .. لا داعى لانشاء فصول أخرى الآن ، ويكفى تلافى ما ذكرتم بالآتى :

١ ــ نقل المتقدمين من الفصل المذكور الى فصل آخر يقل عددا ويناسبهم .

(ب) وجعل فصول السنة الثانية اثنين بدلا من ثلاثة .

لذا الرجا صرف النظر عن اضافة فصول جديدة .. » . ولا يحتاج هذا الى تعقيب ، اذ أن الألسن أصرت على تنفيذ ما اقترحت .

الفصول المتحركة :

تحدثت عن كثير من مشاكل الدارس اللغة العربية ، وأضيف اليها ما سجلته التجربة من تخلف كثير من الدارسين أو عدم انتظامهم اليومى فى الدراسـة لظروف تحدثت عنها ، ومنها اتصالهم بجامعاتهم التى لحقوا بها ، أو ظروفهم الاجتماعية ، أو ضرورة أدائهم بعض الواجبات لسفارات بلادهم التى يتبعونها ، أو لظروف صحية ، وغيرها . وهذا يؤدى بالضرورة الى تخلف الدارسين علميا عن زملائهـم الذين بدءوا معهم الدرس .

وأشرت كذلك الى استمرار وفـود الدارسين طـوال العـام الدراسى والى الأيام الأخيرة منه .

وأشرت الى اختلاف المستوى العلمي ، وسبق أو عدم سبق تعلم الدارسين اللغة العربية ومستوى هذا التعلم .

وأشرت الى مدى حرص الدارس أو عدم حرصه على أداء الواجبات المدرسية والى متابعتها بجهد خاص يبذله في بيته .

لهذا كله ولغيره كان ضروريا أن تواجه التجربة المشكلة في حدود المتاح لها .

وكان الحل : « الفصول المتحركة » .

ويقصد بهذا الاصطلاح : المرونة الكاملة في وضع الدارس في المستوى الأقرب لجهده وتحصيله وتغيير وضعه تقدما الى مستوى أعلى ، أو رجوعا به الى مستوى أدنى دون قهره أو تكليفه ما لا يطيق ، ودون أن يكلف المدرس كذلك ما لايستطيع . فالتخلف اليسير يستطاع تداركه بتعاون مشترك بين الأستاذ والطالب . وكثيرا ما مرت التجربة بظروف شاقة أبى الطالب فيها أن يعود الى مستوى أدنى ، وربما دعاه ذلك الى الانقطاع عن الدراسة تماما ، وأحيانا كان يصر على أن يبقى حيث كان ، ولم يكن مفر أن يرعى الأستاذ نفسية الطالب ، وأن يلقى هو العناء .

بعض المشاكل ممثلة في احصائيات :(١)

١ — تطور عدد الدارسين في احدى الدورات

شهور الدورة	اكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	يناير	فبراير	مارس	ابريل
عدد الدارسين	١٣٤	٨١	١٠٤	١٠٨	١١٥	١٢٤	١٣٤

(١) أرجو ان يسمح لي بالاحتفاظ في هذه الاحصائيات بأسماء الدارسين ، وتحديد جنسياتهم — دون المساس بما يقتضيه هذا البحث .

ومعنى هذا أن أشخاص الدارسين لم يستقروا طوال فترة الدراسة فى الدورة الواحدة ، وتبين مدى ما يبذله الأساتذة من جهد ، وما تلقاه ادارة الدراسة وتبذله •

٢ — تطور عدد الدارسين فى فصل واحد فى احدى الدورات

شهور الدورة	اكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	ينـاير	فبراير	مارس	ابريل	مـايو
عدد الدارسين	٢٣	١١	١٨	١٨	٢٢	٢٣	٢٥	٢٧

٣ — نموذج لأقصى طاقة للفصول فى احدى الدورات

الفصـل	١/١	١/ب	١/جـ	١/٢	٢/ب	٢/جـ	٣
عدد الدارسين	٣٠	٥٣	٤٣	٢٣	٣٦	٢٥	٢٤

٤ — نموذج تطور مرات الحضور لبعض الطلبة فى احدى الدورات

الشهـور	نوفمبر	ديسمبر	ينـاير	فبراير	مـارس	ابريـل	مـايو
عدد الدروس فى الشهر	٢١	٢١	٢٢	١٠	٢٢	١٨	١٩
رمز الطالب							
١	١٩	١٩	١٦	٨	١٩	١٦	١٥
٢	١٨	١٠	٧	١	٢	٥	١
٣	١٨	١١	٢٠	٩	٢٠	١٦	١٩
٤	٢	—	—	١	—	—	—

٥ — نموذج لعدد الجنسيات بأحد الفصول فى احدى الدورات

القارة	من افريقية	من آسيا	من اوربا	من أمريكا الشمالية	من امريكا الجنوبية
عدد الدارسين	١٧٠	٨	١٢	١	٣

٦ - نموذج لعدد الجنسيات فى فصول الدراسة فى احدى الدورات

الفصــول	١/١	١/ب	٢/١	٢/ب	٢/جـ	٣
عدد الجنسيات	١٤	٢٦	٢١	٢٤	١٠	٢٠

هذه بعض النماذج التى تصور مدى عمق التجربة التى مارستها الألسن بنجاح كبير ، وعمق المشاكل التى عالجتها كذلك بنفس النسبة من النجاح .

ويمكن أن نضيف مصداقا لذلك كلمة موجزة عن نتائج التجربة ، ولعل المقياس المتعــارف عليه حتى الآن ، وهو مقياس « الامتحانات » ، يفيد فى هذا المجال .

الامتحانات :

لاتزال الامتحانات هى المقياس موضــع الاعتبار لتقدير أعمال المدرس ، والطالب . وقــد كان من الممكن ، مع نخبة ممتازة للتدريس كالنخبة التى كانت الألسن تختارها لهذه الدراسات ، كان من الممكن أن يكتفى بالتقارير التى كانوا يقدمونها عن سير الدراسة ، والنهج الذى اتبعوه ، ومدى ما أصابوا من نجاح فى تطبيقه . غير أن الاتفاق كان تاما مؤكدا على ضرورة اللجوء الى المقاييس المتعارف عليها : مقاييس الامتحانات .

وقــد أشرت من قبل الى الفروع اللغوية التى اتفق عليها لتكون محور الدراسة فى جميع المستويات ، وأشير هنا الى الفروع التى اتفق أن تجرى فيها المقاييس .

المرحلة	المقرر	التحرير	الاملاء	اللغويات	الأدب والنصوص	الشفوى التعبير والقراءة	المجموع الكلى
(أ) المتقدمة	النهاية العظمى	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	١٠٠
(ب) المتوسطة		٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	١٠٠
(جـ) المبتدئة	المقرر	التحرير	الاملاء	اللغويات	النصوص	الشفوى التعبير والقراءة	
	النهاية العظمى	٢٠	٢٠	٢٠	١٠	٣٠	١٠٠

التقديـرات

ممتـاز	جيـد	متوسـط	ضعيف
٧٥٪ فاكثر	٦٠٪ الى اقل من ٧٥٪	٥٠٪ الى أقل من ٦٠٪	اقل من ٥٠٪

ملحوظـات :

١ ـ كانت الألسن تحـدد مواعيد الامتحـانات ، بمـا يتفق وظروف الدارسين ، وتترك للسادة الأسـاتذة المشتركين فى التدريس فى كل فصـل التنظيم الداخلى الذى يرونه •

٢ ـ كانت أسئلة الإمتحان تكتب بالآلة الكاتبة ، وتطبع بآلة الرونيو وما ماثلها •

٣ ـ كان أساتذة كل فصـل يشتركون فى تقدير اجـابات الدارسين ، ويتداولون فى دراسـة حالة كل طالب لتقدير جميع ظروفه ووضـع التقرير المناسب له •

٤ ـ كانت الألسن تسلم الدارسين ، قبل بدء العطلة ، شهادات تقدير اكتسبت أهمية خاصة عند الدارسين ، وعند الجهات التى أوفدتهم ، بل كان لهذه الشهادات وضع خاص عند نظر بلادهـم فى أمر ترشيحهم لوظائف فى دولتهم •

٥ ـ كانت هذه الشهادات تسلم لهم فى حفل خاص آخر العام ، يقوم الدارسون بتنظيمه ، وتقديم فقرات لغوية وترفيهية فيه •

[أنظر المرفقات]

نماذج من اسئلة الامتحانات :

من المفيد هنا أن أرفق بهـذا البحث نماذج من أسئلة امتحانات احـدى الدورات ، وهى تبين بجلاء مدى نجاح التجربة التى مارستها الألسن ، ومدى رضا الألسن عما كانت تلقى من عناء كبير يحقق فى النهاية مثل هذا النجاح ، ويبرر اقبال الدارسين على التنافس فى اللحاق بالدراسات . (أنظر المرفقات) .

نماذج من نتائج الامتحانات :

يطول البحث كثيرا اذا قدمت هنا نماذج من اجابات الدارسين ، وأستعيض عن هذا ببيان نتيجة أحد فصول الدراسة ، وأفضل أن تكون نتيجة أحـد الفصول المبتدئة ، ولم تكن التقديرات التى يبينها هذا البيان غير تقدير دقيق لايرمى الى مغالاة ، أو محاباة لأصـدقاء وافدين قصدا لارضاء طموحهم ، بل كان شهادة صـادرة من علماء الى دول أوفدت أبناءها للتعلم فى مصر فى الألسن .

نتيجة امتحان السنة الأولى (أ)

فى العام الجامعى ٦٣ ـ ١٩٦٤

مسلسل	اسم الطالب	الجنسية	اللغويات ٢٠	التحرير ٢٠	الاملاء ٢٠	النصوص ١٠	الشفوى ٣٠		المجموع الكلى ١٠٠	التقدير
							قراءة	تعبير		
١	أرجو	الولايات المتحدة	١٨	١٢	١٦	٧	١١	١٠	٧٤	جيد
٢		أندونيسيا	١٦	١١	١٨	٦	١١	١١	٧٣	جيد
٣	أن	نيجيريا	١٦	١٧	١٥	٧	١٥	١٥	٨٥	ممتاز
٤	يسمح	سنغافورة	٥ر١٦	١٢	١٨	٨	١٥	١٣	٥ر٨٢	ممتاز
٥		أفغانستان	١٥	١١	١٣	٨	١٢	١٢	٧١	جيد
٦	لى	غانا	١٥	١١	١٠	٦	١١	١٣	٦٦	جيد
٧	بحجب	تنجانيقا	١٦	١٠	١٢	٧	١٣	١٢	٧٠	جيد
٨		أفغانستان	١٤	١٠	١٣	٦	١٢	١١	٦٦	جيد
٩	الأسماء	اليابان	١٦	١٥	١٥	٦	١٢	١٢	٧٦	ممتاز

توقيعات

....

ملحوظـات :

١ ـ البيان السابق مثل الطلبة الذين تقدموا للامتحان وسمحت ظروفهم بحضور جميع مقرراته . ولا يمثل عدد الدارسين فى الفصل ، ولا يصـور انتظامهم فى الحضور ، أو وقت بدء حضورهم .

٢ ـ البيان السابق يمثل صورة سريعة لعدد الجنسيات التى كان ينتظمها فصل دراسى واحد ، مع ملاحظة الفقرة السابقة .

٣ ـ الفصل الذى يمثله هـذا البيان مبتدىء ، وأنجز مقررات المرحلة الابتدائية .

وحتى أدعم هذا البحث ، اضافة الى ما دعمته به وأشرت اليه ، أضيف تقريرين لاثنين من الزملاء تولى أحدهما مع آخرين ، التدريس لطلبة السنة الأولى (أ) فى العام الجامعى ٦٣ / ٦٤ ، متحدثا فى تقريره عن مستوى الطلبة قبل ، وفى أثناء التدريس ، وعن نهجه الذى سار به ، وعن الفروع اللغوية المتصـلة عند المبتدئين ، وعن أمور أخـرى كثيرة تدعم النقاط التى تحدثت عنها فى ثنايا البحث .

والزميل الثانى عاون فى التدريس لأحد فصول المستوى المتوسط ، يتحدث فى تقريره عن النقاط التى تحـدث عنها الزميل الأول . وأفضـل ألا أقطف فقرة أو أخرى من هذين التقريرين ولكنى أقدمهما هنا ، مصورين ، ليكونا بين أيدى الباحثين .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقرير عن مدى تقدم الطلبة الدارسين للغة العربية
فى الفصل الأول من السنة الأولى عن المدة : ١٩٦٣/١٠/١٢ — ١٩٦٤/٢/٥

بقلم الأستاذ الدكتور كمال على بشر

---

١ — بدأ الطلبة هذا الفصل الدراسى وهم لا يعلمون شيئا من اللغة العربية الا بضع كلمات عامة .

٢ — بدأت الدراسة معهم بتزويدهم ببعض الجمل القصيرة التى تتكون من كلمتين : فعل واسم ، أو اسم وفعل مراعيا اختيار هذه الجمل من واقع الحياة اليومية ، وملاحظا التدرج فى التعريف بالحروف الهجائية .

٣ — وأدى هذا التدريج فى المرحلة الأولى من الدراسة الى التعرف على الجملتين الاسمية والفعلية كخطوة أولى للدراسة ، ثم ازداد حجم الجمل التى كانت تناقش بالتدريج وذلك :

(أ) باستعمال المفعول به .

(ب) باستعمال حروف الجر .

٤ — وهنا لجأنا الى الكتاب الثانى من سلسلة « نحن نقرأ » نستعين به فى التعود على النطق والقراءة والربط بين النطق والسمع والمشاهدة — وصحب هذا بدء استخدام الاملاء ليتم الربط بين الوسائل الحية فى تعلم اللغة بخطوات سريعة مدروسة .

٥ — واستطعنا بعد ذلك أن نتطرق الى استخدام بعض الأساليب العربية المختلفة مثل :

(أ) أسلوب الاستفهام .

(ب) أسلوب النفى .

(جـ) استخدام الضمائر .

(د) اسناد الأفعال الى الضمائر .

حقا كان التعرض لقواعد اللغة من اختصاص الزميل الأستاذ عبد الحميد الدسوقى ولكن الفصل الكامل بين الفروع فى هـذه المرحلة المبكرة كان غير ممكن . ولذلك كان من الضرورى التعرض لهذه القواعـد فى شكل معالجة أساليب استعمالها .

٦ — والآن وقد انتهى الفصل الدراسى الأول يمكن أن نقرر أننا ندرس الآن فى كتاب القراءة والمحفوظات للصف الثالث الابتدائى ، وأملى أن نبدأ فى الكتاب الرابع بعد اجازة نصف السنة وبنحو أسبوعين .

٧ — كما يمكن أن نذكر أن موضـوعات الاملاء كانت تتناول أحداث الساعة ، مثل زيارة بعض الرؤساء الأفريقيين للقاهرة ، مؤتمر القمة ، عيد النصر ، شهر رمضان ، معونة الشتاء وغيرها . وكانت هذه الموضوعات تزود الطالب بأساليب وكلمات على مستوى يختلف عن مستوى كتاب القراءة .

٨ — ولاشك أن هذا كله زاد من الحصيلة اللغوية للطلبة مما سيمكنهم — ان شاء الله — من قراءة جزء من قصـة « عم عثمان » وهى قصة قصـيرة مقررة على الصف الخامس بالمدارس الابتدائية وذلك فى أثناء عطلة العام .

والله ولى التوفيق .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
فصول تدريس اللغة العربية
بالمدرسة السعيدية

تقرير عن حالة الدراسة بالسنة الثانية فصل(أ)
بقلم الأستاذ الدكتور كمال على بشر

الدروس التى أقوم بتدريسها هى : (١) اللغويات (٢) الاملاء (٣) الثقافة العامة .

اولا : الدراسة : بدأت العمل بالتعرف على مستوى الطلبة حتى أستطيع تحديد منهج معين يسيرون عليه ، وكانت النتيجة كما يلى .

١ ـ ضعف واضح فى الكتابة وقواعد الاملاء .

٢ ـ مستوى مقبول فى اللغويات ، ولكن مع صعوبة تذوق بعض القواعد العربية التى ترجع الى فلسفة اللغة العربية وخصائصها وفق نصها .

٣ ـ ثقافة عامة طيبة ، ولكن ينقصهم التعرف على الأجواء والبيئات والعادات والتقاليد الجديدة التى يعايشونها فى وطننا .

الاملاء :

وبالتعرف على مستواهم فى هذا الفن وعلى نواحى النقص فيه سرت معهم بالتدريج فى معالجة هذا النقص . وذلك بالتركيز على الصعوبات التى برزت أكثر من غيرها ، وذلك مثل حروف العلة فى أواخر الكلمات ، الهمزات ومواقعها المختلفة ، أصوات التفخيم (الصاد والضاد والطاء والظاء) وأصوات الحلق والتفريق بينها (الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء) ، وغير ذلك من الصعوبات التى كانت تتكشف لى من وقت الى آخر . وكان سير العمل فى هذه الصعوبات الجديدة كسابقه ، وهو معالجتها أولا بأول .

وبهذه الطريقة أمكن الوصول بهؤلاء الطلاب الى مستوى لايقل — ان لم يزد — عن مستوى طلبة السنة الثانية الثانوية ، وذلك بالطبع النظر عن الصعوبات الخاصة التى ترجع الى الحقيقة الواضحة ، وهى أنهم يتعلمون لغة أجنبية يصعب عليهم أحيانا التمييز بين بعض أصواتها .

أما مستواهم فى جودة الكتابة والخط فقد وصل الى مستوى الفرق الأولى فى الجامعة ، بل ان بعضهم يفوقون طلاب الآداب فى هذا الشأن .

اللغويات :

اكتشفت منذ البداية أن لهم معرفة لا بأس بها بقواعد اللغة ، ولكنها كانت معرفة من ذلك النوع الذى لا يتعدى حشو الأذهان بالقواعد الجامدة المنعزلة عن اللغة نفسها ، والذى ينقصه التذوق وحسن استغلاله فى الأساليب . فهم مثلا كانوا يعرفون الفعل وأنواعه والفاعل والمفعول والجار والمجرور الخ . ولكنهم حين يطالعون كانوا يخطئون خطأ واضحا ، ولا يستطيعون تعليل ما يفعلون ، بل كانوا يعجزون أحيانا عن التعرف على نوع الصيغة أو وظيفتها : أهى فعل ماض أم مضارع ، أهى فاعل أم مبتدأ الخ .

ومن ثم كان لابد من استغلال هذا الحشد من القواعد فى الأساليب الحية والعبارات والجمل الحقيقية . ورأيت أن أبدأ معهم بكتاب معروف هو « الجزء الأول من مبادىء النحو » ، اذ أن مادته مادة شيقة ، ملىء بالتطبيقات المفيدة القيمة التى نحن أحوج ما نكون اليها فى هذه المرحلة .

وسرنا فى هذا الكتاب حتى قاربنا على الانتهاء منه الآن . على أن هذا الكتاب لم يكن مصدرنا الوحيد فى تعليم اللغويات ؛ فان طبيعة الدراسة كانت تثير مشاكل كثيرة لم يتعرض لها هذا الكتاب . وكان لابد من الوقوف عند هذه المسائل ومعالجتها فى الحال ، واعطاء الطلاب حاجتهم من القواعد مملاة مكتوبة على سبورة الفصل ، مع تقديم التطبيقات المتنوعة عليها .

وهكذا حتى وصلنا فى اللغويات الى مستوى لا يقل عن مستوى السنة الأولى الثانوية ، وهذا من حيث التذوق والتطبيق ومعرفة الأساليب الصحيحة

وغير الصحيحة • أما من حيث معرفة القواعد وكميتها فهم يساوون فى ذلك طلبة الفرق العليا فى المدارس الثانوية ، وذلك راجع — كما قلنا سابقا — الى كثرة القواعد الجامدة التى كانوا يعرفونها قبل أن نبدأ معهم •

الثقافة العامة :

لقد ساعد نضج عقولهم على السير بهم خطوات واسعة فى هذا الشأن ، اذ كنا — ولا زلنا — نستغل بعض الأحداث المحلية والبيئية فى الدراسة والمناقشة ، كما كنا نعمد الى اختيار بعض الموضوعات التى تلمس حياتنا العامة وتقاليدنا وآثارنا وتراثنا • الخ • وبذلك استطعنا أن نقفهم على كثير من المعلومات والمعارف التى يحتاجونها ، كما استطعنا أن نثير فيهم الرغبة فى التعرف على أكثر من ذلك بأنفسهم عن طريق قراءاتهم الخاصة •

ثانيا : عدد الكلمات الجديدة :

كانت تعطى الكلمات الجديدة فى المادة المدروسة (املاء أو لغويات أو ثقافة عامة) ، وراعينا أن تكون مناسبة لحاجتهم ومستواهم ، كما راعينا ألا يزيد عددها فى الدرس الواحد عن عشر كلمات ، بالاضافة الى اشتقاقاتها المختلفة •

ثالثا : المستوى المأمول فى نهاية العام :

أظن أن البيان المتقدم يشير بوضوح الى أن هذه الدراسة فى مجموعها سوف تأخذ بيدهم حتى تصل بهم فى نهاية العام الى مستوى الفرق العليا فى المدارس الثانوية ، وذلك بالطبع فى هذه المواد التى أقوم بتدريسها • على أنه يبدو لى من خبرتى معهم أن مستواهم فى المواد الأخرى يقرب أو يكاد يقرب من هذا المستوى •

هـذا كله بالنسبة للطلبة فى مجموعهم ، ولكن هناك فروقا فردية ألحظها فيما يلى :

١ — بعض الطلبة — لأسباب مختلفة — يقلون عن هذا المستوى ، ومن هؤلاء الطالب محمد على الذى يعانى صعوبة واضحة فى الاملاء والكتابة •

ولقد حاولت معه الكثير ، ولكنه لايزال متأخرا نسبيا فى هـذا الفن . ومن هؤلاء أيضا الطالب حمو سيد الذى يحفظ كثيرا جدا من القواعد اللغوية ، ولكنه يجد صعوبة واضحة فى التطبيق . وقد حاول هو نفسه — بارشادنا أن يلحق بزملائه ، ولكن كثرة تغيبه تحول دون ذلك . وتشـاركه فى ذلك تماما الطالبة توشيكو .

٢ — بعض الطلبة يفوقون هذا المستوى ، ومن أهمهم الطالب بابا الذى أعلن أنه أنسب بفصول أعلى . وهذا الطالب فى رأيى له مستقبل يبشر بخير كثير فى اللغة العربية وآدابها .

٣ — بعض الطلبة — ومنهم بيتر — مغرمون بالكلام باللغة العـامية . وتعليل ذلك — كما يقول هو — عـدم وجـود من يتكلم معهم بالفصحى ، واذا تكلمها ضحك الناس منه .

وهـذه مشكلة أشرت اليها فى تقرير العام السابق . وهى مشكلة خطيرة تحتاج الى تفكير وحل ، ومن الممكن أن تناقشها على مستوى جماعى .

القاهرة ١٩٦٤/١/١٦

توصيات :

وقبل أن أصل الى نهاية هذا البحث أود أن أشير الى اهتمام هيئات كثيرة عربية ، وغير عربية بتعليم اللغة العربية غير الناطقين بها ، وهو اهتمام جدير بالهدف الجليل لهذه الرسالة . وأبادر فأقول : ان الألسن بدأت في هذا العام (١٩٧٧/١٩٧٨) تجارب جديدة في هذا الميدان ، وهي تفسح صدرها لكل الأجانب من جميع الجنسيات ليتلقوا دروس اللغة العربية في رحابها ، وتؤكد الدعوة ، وتصر على أن تتلافى التناقضات التي مرت بها في تجاربها السابقة ، قدر الامكان .

واذا كانت الهيئات غير الألسن تتنافس في أداء الرسالة ، والتنافس في ذاته محمود ، فان الألسن ستبقى برصيدها الكبير من التجارب في تعليم اللغات العامة ، والعربية بخاصة ، ميدانا متناسبا بتجاربه ، وامكاناته ، وخبراته للسير في تجاربها بتوفيق ، ان شاء الله .

و « المدرس » هو أهم ما تعنى الألسن بالاستفادة من جهوده . والصفات التي أشار هذا البحث الى ضرورة توافرها فيه — يجب ألا تغيب عن حسبان المعنيين .

« والأجهزة والمعينات » أداة المدرس في عملية التعليم ، وقد أصبحت في العصر الحاضر من ضرورياته .

« والكتاب » مشكلة يجب أن يوجه لها اهتمام كبير ، وليس هناك بأس من تعدد المحاولات لوضعه . وينبغي ألا نقنع بكتاب واحد تلتزم به جميع الهيئات في شتى البقاع ، بل ينبغي أن تراعى جميع الظروف التي تصحب بيئة التعليم ، الى جانب الظروف التي تصحب العملية كلها .

« والدارس » ، وهو صاحب المشكلة ، ينبغي أن تراعى ظروفه النفسية ، والعقلية ، وعمره الزمني ، وثقافته ، وجنسيته وحياته الاجتماعية ، وهدفه من التعليم .

ومن أجل ذلك ترد أهمية « الفصل الدراسى » ورعاية الانسجام بين من يضمهم ، وكثافة عددهم ، ومستواهم العلمى والثقافى ، وسائر الظروف التى أشرت اليها فى الفقرة السابقة .

« والفصول المتحركة » تجربة ناجحة أوصى باستخدامها دون حرج ، ودون تقيد بقواعد الروتين .

وينبغى ألا يكون « جفاف العلم » هو السائد فى جو الدراسة ، فالرحلات ، ووسائل الترفيه التى تمتزج « باللعب اللغوية » تنشط الذهن وتحبب فى التعلم .

« وتحرر » القائمين بالتجربة من « الروتين » الادارى هام جدا فى نجاحها ، وينبغى ألا يغفل .

« وسعة صدر » القائمين بالتجربة ، وتحليهم بالصبر وحسن التصرف يسهل مهمتهم السامية ويعين على الوفاء بها .

« واخلاصهم » فى ممارسة عملهم ، واقتناعهم بأنهم « فريق » متكامل فى معمل تجربة ، يتوقف على حسن أداء كل عضو منهم دوره ، نجاح التجربة ، وتحديد معالمها ، ثم الوصول الى المفيد ، والجديد فى خطوات تطويرها .

وأخيرا ، وليس آخرا كما يقال : « السخاء المادى » فى الانفاق على التجربة ، واقصاء التطلع الى كسب مادى تأتى به ، كما قد يبدو أحيانا عند القائمين ببعض التجارب .

ولا أزال أقول ان كل جهد يبذل فى هذا الميدان يبرره الغرض النبيل الذى نسعى الى تحقيقه فى مجال خدمة اللغة العربية وثقافتها ، ونشرها بين ربوع العالم .

د. عبد السميع محمد احمد
عميد كلية الالسن
جامعة عين شمس

انظر المرفقات

الجمهورية العربية المتحدة

وزارة التعليم العالى

مدرسة الألسن العليا

قسم تعليم اللغة العربية لغير العرب

الطالب الحسن سعيد محمد موسى

قد واظب على حضور دروس اللغة العربية فى المقر

من نوفمبر سنة ١٩٦٣ إلى يونيو سنة ١٩٦٤

وقد أدى امتحاناً فى مستوى المرحلة المتوسطة

بتقدير جيد

عميد مدرسة الألسن العليا

القاهرة فى ١٤ / ٦ / ١٩٦٤

(مرفق (١))

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة التعليم العالى

مدرسة الألسن العليا

قسم تعليم اللغة العربية لغير العرب

الطالبة مديحة نفيشيفتش عمر
قد واظبت على حضور دروس اللغة العربية فى المدة
من يناير سنة ١٩٦٤ إلى يونيو سنة ١٩٦٤
وقد أدت امتحاناً فى مستوى المرحلة المتوسطة
بتقدير ممتاز

عميد مدرسة الألسن العليا

القاهرة فى ١٤ /٦/١٩٦٤

(مرفق (٢))

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
٢١ شارع الأصبغ بالزيتون
قسم اللغة العربية
(فصول الوافدين)

الطالب/ (   )

كان مقيدا بفصـــول تعليم اللغـــة العربية التى تنظمها مدرســـة الألسن للطلبة الوافدين ، بالمدرسة السعيدية الثانوية بالجيزة ، فى العـــام الدراسى ١٩٦٤/١٩٦٥ ٠

وهو فى حاجة الى مواصلة الجهد حتى يحرز التقدم المرجو " ٠

م٠ج   /   /١٩٦٥

عميد الألسن

(مرفق (٣))

امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

المحادثة

١ - أكتب فقرة من خمسة أسطر عن مدينة القاهرة .

٢ - أجب عما يأتى :

(أ) أين يعيش العرب ؟

(ب) متى تتفتح الأزهار وتورق الأشجار ؟

(ج) كم لونا فى علم الجمهورية العربية المتحدة ؟ وما هى ؟

(د) لماذا يذهب الناس الى المصيف ؟

(هـ) ماذا تقول لصديقك فى العيد ؟

٣ - ضع عكس الكلمات الآتية فى جملة مفيدة :

الطويلان - ينام - سوداء - تحت - نحيفتان .

٤ - هات أسئلة الاجابات الآتية :

(أ) أنا عربى . (ب) أفضل السباحة . (ج) يركب الناس الجمال فى الصحراء (د) لأن اللون الأبيض يمتص الحرارة . (هـ) كلا ، شكراً .»

(مرفق (٤))

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

اللغويات

أجب عن أربعة فقط من الأسئلة الآتية :

س ١ ـ حول الجمل الاسمية الى فعلية والفعلية الى اسمية فيما يأتى :
تكافح الشعوب الافريقية فى سبيل حريتها . أصبحت الأمم المحبة للسلام قوية باتحادها . الصاروخ العربى غزا الفضاء . زار الرئيس خروشوف الجمهورية العربية المتحدة .

س ٢ ـ ضع مكان النقط فى الجمل الآتية نعتا مناسبا واضبطه بالشكل :
(أ) الأسد حيوان ..... (ب) القطن محصول ..... فى الجمهورية العربية المتحدة . (جـ) ليت القنابل ..... يمنع استعمالها . (د) مازال الجنوب العربى يحارب الاستعمار ..... (هـ) كأن الموج جبل .....

أضبط بالشكل ما تحته خط فيما يلى :

س ٣ ـ فى الغد القريب يتم بناء السد العالى ـ فتولد الكهرباء من مساقط مائه ، وتتوسع مساحة الأرض المزروعة ، وتفيد من الكهرباء فى ادارة المصانع .

س ٤ ـ هات ما يأتى :

(أ) مفعولا به مضافا فى جملة مفيدة .

(ب) جملة منفية تحتوى على ظرف زمان .

(مرفق (٥))

(جـ) مثنى كلمة « مزرعة » فى جملة مفيدة .

(د) اسم اشارة لجمع الذكور يكون فاعلا .

س ٥ ـ « العربى المخلص يحب اخوانه من جميع الشعوب ، ويعمل لخير الانسانية » .

اجعل العبارة السابقة : للمفردة وللمثنى المؤنث ولجمع الذكور وغير ما يلزم .

تابع (مرفق (٥))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
السنة الأولى (ب)
مايو سنة ١٩٦٤

النصوص

١ — « عاشت شعوب آسيا وأفريقية فى حب وتعاون من قديم الزمان ، ثم استولى الاستعمار على كثير من بلادها ، ونهب خيراتها ، ونشر الظلم بين أهليها ، وتنبهت هذه الشعوب : حملت السلاح فى وجه المستعمر ، فانهزم ، وانتصر الحق ، ونال كثير من هذه الشعوب الحرية والاستقلال » .

(أ) ماذا فعل الاستعمار بالبلاد الآسيوية والافريقية ؟

(ب) أكتب الجملة الدالة على كفاح الشعوب فى هذه العبارة .

(جـ) فى نص « شعوب متعاونة » اشـارة الى المؤتمرات ، فما مناسبة ذكرها ؟ — أكتب بعبارتك ما يدل على أسباب انعقادها كما فهمت من ذلك النص .

٢ — « لن ننسى » ...

أكمل العبارة بما لا يقل عن خمس عشرة كلمة متصلة المعنى بالموضوع المحدد للنص الذى درسته تحت هذا العنوان .

٣ — « الحب ليس مذهبى » .

(أ) من قائل هذا النص ؟ والى أى شىء يدعو ؟

(ب) أكتب ثلاثة أبيات تختارها من هذه القطعة .

٤ — « لقد وحدت الأحداث بين الأمة العربية » .

(أ) من قائل هذه العبارة ؟ وتحت أى عنوان درستها ؟

(ب) وضح بعبارتك ثلاثة أسباب دعت الى كفاح الأمة العربية كما فهمت من هذا النص .

(مرفق (٦))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

النصوص الأدبية

أجب عن سؤالين مما يأتى :

س١ — قف مجد الأهراما وارفع لديها الهاما
معجزة القرون وآية الفنون
بما حوت من فن ومتعة للعين

(أ) اشرح الابيات السابقة وبين ما فيها من جمال التعبير .

(ب) أيهما أعظم فى نظرك : بناء الأهرام أم بناء السد العالى ؟ ولماذا ؟

س٢ — شققناها بأيدينا قناة فى أراضينا
دم الآباء والأجدا د عطر أرضها حينا

فى البيتين السابقين ما يدل على أن قناة السويس ملك الجمهورية العربية المتحدة ، وضح ذلك .

ثم اذكر ماذا كان يفعل المستعمر المستغل بها قبل تأميمها .

س٣ — بنفسى أفتدى وطنى وأحمى عزه العالى
وعن أهلى وعن سكنى وعن صحبى وعن مالى
أرد عوادى المحن وأبنى مجده الغالى

اشرح الأبيات السابقة وبين فضل الوطن عليك ؟

(مرفق (٧))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (ب)
الزمن ساعتان

القراءة

س ١ — اقرأ النص الآتى ثم أجب عن الأسئلة التالية :

« نهر النيل من أطول أنهار العالم ، وهو يعطى مصر كميات كبيرة من الماء ، ولكن كميات أخرى هائلة تذهب فى البحر المتوسط ، وخصوصا فى موسم الفيضان بسبب قوة اندفاع المياه . وقد كانت فكرة السد العالى هى الاجراء العملى لتحقيق أكبر فائدة ممكنة من مياه النيل . فالسد العالى هو أعظم المشروعات الهندسية فى العصر الحديث ، وسوف يصنع أعظم بحيرة صناعية فى العالم تقع فى بلاد النوبة كلها وجزء كبير من السودان . وقد تم حفر أنفاق ضخمة فى قلب الجبل ، ليمكن التحكم فى المياه ، ولتوليد الطاقة الكهربية . لقد اشترك فى عملية بناء السد حوالى أربعين ألفا من المهندسين والعمال العرب ، اشتركوا جميعا فى معركة الشرف ، وفى أيديهم المعاول ، وفى قلوبهم الايمان والارادة لتحقيق حياة جديدة من الرخاء والقوة والشرف والحرية .

١ — ما أطول أنهار العالم ؟

٢ — ماذا يعطى النيل لمصر ؟

٣ — أين تقع بحيرة السد العالى ؟

٤ — لماذا تذهب مياهه فى البحر المتوسط ؟

٥ — كم رجلا اشتركوا فى عملية البناء ؟

٦ — ما فائدة أنفاق السد العالى ؟

(مرفق (٨))

س ٢ — أسند العبارة الآتية الى جميع الضمائر الممكنة :

أنا طالب مجتهد ، أذهب الى مدرستى ، وقد ذاكرت دروسى ؛ لأنى أريد أن أنجح •

س ٣ — ضع مكان النقط كلمات مناسبة فى النص التالى :

والدتـــى العزيزة : أكتب اليك من ••••• البلـــد ••••• الذى أتلقى فيه ••••• ، وأنا فى ••••• الى لقـــائك ، وأتخيل ••••• أن يدك ••••• تمسح على رأسى ، وأن دعواتك ••••• تشبـــد ••••• ، وتلهب حماسى فى الدروس و ••••• ، أكتبى الى يا أمى دائما ••••• على صحتك الغالية •

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان اللغة العربية مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (ب)

اللغويات

١ — اذا وصلت الى القاهرة بالقطار وخرجت من محطتها الكبيرة رأيت ميدانا واسعا هو ميدان «رمسيس» ، وقد نظمت الحكومة المرور فى هذا الميدان الكبير الذى تتصل به شوارع كبيرة .

(أ) استخرج الضمير ، واسم الاشارة ، والاسم الموصول فى هذه العبارة .

(ب) عين النكرة فيها ثم حولها الى معرفة .

(جـ) استخرج منها الأفعال ، ثم صرف واحدا منها .

(د) اضبط الكلمات التى تحتها خط مع بيان السبب .

٢ — اذا زرت القرية العربية اليوم رأيت فيها ولمست اهتمام الحكومة بصحة الفلاحين . وليس ذلك غريبا فان الفلاحين يعملون باخلاص ويقدمون للوطن أعظم الخدمات .

(أ) ضع لفظا مرادفا لما تحته خط فى العبارة السابقة .

(ب) (ان الفلاحين يعملون باخلاص) — ضع كلمة (الفلاحات) بدلا من (الفلاحين) ثم أكتب الجملة صحيحة مع الضبط .

٣ — حول العبارة الآتية الى المثنى والجمع بنوعيهما :

هذا هو المواطن الذى يؤدى واجبه باتقان .

٤ — كون أساليب شرط تامة باستعمال (من ، ان ، اذا) ومكملا كل جزء من العمود (أ) بما يناسبه من العمود (ب) فيما يأتى :

(أ)	(ب)
توفر المال	فالبس الملابس الثقيلة
يستمع الى المذياع	ينفعك وقت الحاجة
اشتد البرد	يستفد منه

(مرفق (٩))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)

الانشاء

أكتب فى واحد فقط من الموضوعات الآتية :

— تحتل الجمهورية العربية المتحدة مكان الزعامة والريادة من البلاد العربية ، فحدثنا عما قرأت أو شاهدت من مظاهر البطولة فيها .

٢ — أكتب رسالة الى صديق لك فى بلدك تحدثه عن مشاهداتك فى القاهرة وما أعجبك فيها .

٣ — تحدث بلسان الفلاح المصرى عن عمله اليومى من الصباح الى المساء .

٤ — أجب عن الأسئلة الآتية :

١ — ما أشهر الدول التى اشتركت فى مؤتمرات الحياد الايجابى ؟

٢ — لماذا يكثر سكان بلاد اليونان من الهجرة الى البلاد الأخرى ؟

٣ — أذكر ثلاثة من الأعياد القومية التى تحتفل بها الجمهورية العربية .

٤ — ما أهم الانتصارات التى حققها الانسان فى النصف الثانى من القرن العشرين ؟

٥ — أكتب ما لا يقل عن سطرين فى كل مما يأتى :

صنعاء — حلب — الصين — الكويت .

(مرفق (١٠))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)

اللغويات

١ — حلب هى المدينة الثانية بعد دمشق ، جوها جاف ، وموقعها جميل — والذى يزور مدينة حلب يشاهد القلعة القديمة ، ويرى الحدائق الجميلة .

أضبط بالشكل ما تحتهم خط فى العبارة السابقة .

٢ — « الصانع نسج المنسوجات »

اجعل المبتدأ فى الجملة السابقة للمثنى المذكر والمثنى المؤنث ، ثم لجمع الذكور وجماعة الاناث ، وغير ما يلزم فى الجملة فى كل حالة .

٣ — اجعل النعت حالا والحال نعتا فى الجمل الآتية :

١ — أقبل الطالب مسرورا .

٢ — شاهد على جيشا مدربا .

٣ — طارت الطائرة سريعة .

٤ — سارت صفوف الجيش منتظمة .

٤ — يسعى — يمشى — يدعو :

أدخل على كل فعل من الأفعال السابقة أداة نصب مرة ، وأداة جزم مرة أخرى ثم بين ما حدث لآخر الفعل من تغيير فى كل حالة .

٥ — هات جملتين بحيث تشتمل الأولى على مبتدأ وخبر والثانية على نعت ومنعوت ، ثم بين وجه المطابقة فى كل حالة .

٦ — اعرب ما يأتى :

١ — غدا تصير أفريقية خالصة للأفريقيين .

٢ — نجح الطلبة الا واحدا .

(مرفق (١١))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)
الزمن ساعتان

النصوص

آجب عن سؤالين من الأسئلة الآتية :

س١ — كان حلما فخاطرا فاحتمالا ثم أضحى حقيقة لا خيـالا

(أ) أكتب ما يلى هذا البيت من أبيات القصيدة •

(ب) بين معانى الكلمات الآتية من كلمات القصيدة :

حلم — خاطر — حقيقة — احتمالا — روائع — ارتجال — المعجزات — حباكم — بتر — نضال •

(ج) اشرح البيتين الخامس والسادس من أبيات القصيدة •

(د) لماذا كان السد العالى مهما للمصريين ؟ ومتى تم احتفالهم بانهاء المرحلة الأولى منه ؟

(هـ) كان السد العالى سببا فى حرب السويس المشهورة — اشرح ذلك تفصيلا •

س ٢ — أنا انسان ولى حريتى وهى أغلى ثروة من ولدى

(أ) من قائل هذا البيت ؟ وفى أى مناسبة ؟

(ب) أوضح الشاعر الأسباب التى تدعوه الى تمسكه بوطنه • اشرح هذه الأسباب مما فهمته من القصيدة •

(ج) لماذا يحرص الاستعمار على تقسيم وامتلاك هذه الأرض ؟ وكيف رد الشاعر على موقف الاستعماريين ؟

(د) كانت ثورة يوليو المجيدة فى مصر سببا لعدة ثورات ناجحة • بين أثر هذه الثورة فى حياة الأفريقيين •

(مرفق (١٢))

س ٣ — درست قصيدة بعنوان « الجيش » ، فأجب عما يأتى :

(أ) من قائل هذه القصيدة ؟ ومن أى بلد هو من بلاد الوطن العربى ؟

(ب) أكتب بيتين من أبيات القصيدة يظهر فيها اهتمام الدول بالجيوش .

(ج) — أكتب من انشائك خمسة أسطر تصف فيها جيش بلادك ، وحبك له ، وأثره فى مجد أمتك .

(د) —كيف يكون الجيش أداة من أدوات السلام والتقدم ؟

تابع (مرفق (١٢))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان يونيو سنة ١٩٦٤
الفرقة الثانية (ب)

النصوص واللغويات

أولا :

من صور البطولة العربية

ذات العقــال

قالت ، وهى منتصبة كالرمح ، بلهجة هى الى الأمر أقرب منها الى الرجاء : أسامة ! أريد أن أرى زوجى • فأجابها ابن زيد فى صــوت ينم عن الدهش والعجب : فى أى فرقة هو يرحمك الله ؟ قالت وفى صوتها رنة أمشــاج من الزهــو والاعتزاز واللهفــة : انه مــع الذين استشــهدوا فى جيش جعفر ابن أبى طالب ، الذى قاتل الروم فى البلقاء فى موقعة مؤتة •

بدت على وجه القائد ظلال من الحيرة ، سرعان ما تبددت حين توجه اليها بالحديث : قد فاز ، عليه رحمة الله ورضوانه ، فكيف تطلبين منى أمرا فوق طاقتى ؟

اقرأ الفقرة السابقة ثم أجب عما يأتى :

١ ــ أعرب هذا العنوان « من صور البطولة العربية ذات العقال ؟

٢ ــ ما الصفات الشخصية والجسمية التى تتصف بها ذات العقال ؟

ما معنى الكلمات الآتية : لهجة • ينم • أمشاج • موقعة •

٤ ــ ما معنى الجمل الآتية : لقد فاز ــ انه مع الذين استشهدوا ــ بدت على وجه القائد ظلال من الحيرة •

٥ ــ ما الأسباب التى جعلت أسامة يدهش ويعجب ؟

٦ ــ لماذا كانت ذات العقال تشعر بالزهو والاعتزاز واللهفة ؟

٧ — ما الأمر الذى اعتبره القائد فوق طاقته ؟

٨ — « ذات العقال منتصبة كالرمح » :

اجعل « ذات » للمفرد المذكر ثم لجمع الذكور وأتم العبارة فى كل .

ثانيا :

قرأت قصة « بنت الأمير » ، فأجب منها عما يأتى :

١ — اذكر ثلاثة مواقف توضح شخصية « صباح » وتدل على مدى اخلاصها لزوجها .

٢ — اذكر بعض الأحداث التى وردت فى القصة والتى تدل على أن للعمل قيمة كبيرة فى المجتمع .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (ج)

التحرير

أكتب فى أحد الموضوعات الآتية :

١ — أثر اقامتك بالجمهورية العربية المتحدة فى نفسك .

٢ — آمالك وما ترجوه أن تحققه فى حياتك .

٣ — رحلة قمت بها فى الجمهورية العربية المتحدة .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
الفرقة الثانية (ج)

التحرير

أولا : أكتب أحد الموضوعات الآتية :

١ — فى الجهود التى تبذلها الدول غير المنحازة فى المحافظة على السلام العالمى .

٢ — أيام فى القاهرة .

٣ — علاقات الصداقة بين بلدك والجمهورية العربية المتحدة .

ثانيا : من كتاب الأيام للدكتور طه حسين :

« وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب : ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه ، بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذى يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء . واذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها من الطبق المشترك ، ثم رفعها الى فمه ، فأما اخوته فأغرقوا فى الضحك ، وأما أمه فأجهشت بالبكاء ، وأما أبوه فقال فى صوت هادىء حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى ، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته » .

١ — بين معانى الألفاظ الآتية :

خطر — اللقمة — بكلتا يديه — أغرقوا فى الضحك — أجهشت بالبكاء .

٢ — أكتب هذه الحادثة بأسلوبك الخاص .

٣ — ذكر طه حسين أنه قد استفاد فى حياته درسا من هذه الحادثة . ما الدرس الذى استفاده ؟

(مرفق (١٥))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية
للوافدين والدبلوماسيين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان شهر مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية قسم (جـ)

الأدب والنصوص

اختر ثلاثة أسئلة فقط مما يأتى :

س ١ — اقرأ القطعة الآتية ثم أجب عن الأسئلة :

ما أنت أيها الوطن ، وماذا فيك من سر بهيج وكوامن لشجن ، وهل أنت أولا وأخيرا الا أرض وماء ، وهل الدنيا على رحبها واختلاف بقاعها الا مثلك بر وبحر ، حقا أنت قبضـــة من تراب وغرفة من ماء ، ولكنها قبضة يختلط بها عبير النفس وغرفة يمتزج بها دماء الروح •

الأسئلة :

١ — من قائل هذه العبارات ؟ ٢ — لماذا يحب الانسان وطنه ؟

٣ — صف شـــعور الكاتب عندما غادرت به الطائرة أرض المطار • ماذا يريد الكاتب بقوله : « ان الوطن قبضة من تراب وغرفة من دماء » ؟

اشرح معانى هذه العبارات •

٤ — أكتب ما تعرفه عن حياة هذا الكاتب ونواحى نبوغه وآثاره الأدبية •

س ٢ — أكتب ثلاثة أمثال من اللغة العربية ثم بين معناها،وفى أى المناسبات تقال ؟

ثم أكتب ثلاثة أمثال أخرى من الأدب الشعبى فى مصر ، وبين فى أى المناسبات تقال ؟

/ مرفق (١٦))

س ٣ جاء الطغاه بغــدرهم   يابورســعيد أتذكرين
جاءوا بأحلام السكارى   العـــابثين المـــاجنين
وأتوا مع الليل الرهيب   الى ربــوعك زاحفــين
وبكل أســلحة الدمار   الى حمـــاك مــزودين

اقرأ هذه القطعة ثم أجب عما يأتى :

١ — ما معنى الكلمات التى تحتها خط ؟

٢ — متى جاء المعتدون الى بورسعيد ؟

٣ — كيف كانت مقاومة المصريين لهم ؟

٤ — ما نتيجة عدوان الاستعمار واسرائيل على هذه المدينة ؟

اشرح معانى الأبيات شرحا أدبيا

س ٤ — قرأت عن شخصية حمدان المصرى فى قصة المنصورة فبين ما يأتى :

١ — كيف نشأ حمدان المصرى ؟

٢ — كيف أخذه المماليك ؟

٣ — كانت لحمدان المصرى أهداف وطنية — أذكرها .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (ج)

القراءة واللغويات

(أ) — اقرأ الفصل الثالث من قصة « شجرة الدر » ص ٢٣ — ٢٨ ثم أجب عن الأسئلة الآتية :

١ — ما الذى كان الناس يعرفونه عن قناة سنجار ؟

٢ — ما الخصائص والميزات التى اجتمعت فيها ؟

٣ — لماذا قال الأمير نجم الدين : ثم ماذا ياصواب ؟ فو الله ما خابت فراستى فيها ، وان فى وجهها أمارات الملوكية .

٤ — بم سمى نجم الدين الفتاة ؟ وماذا كانت مكانتها عنده ؟

٥ — وما الذى تفهمه من ترديده قول الشاعر :

وصل البنون الى محل أبيهم ∴ وتجهز الآباء للترحال ؟

٦ — فى أى شىء كان الأمير يفكر ؟

(ب) اضبط العبارة الآتية بالشكل :

ووجد الأمير روح الاطمئنان فى جوار صاحبته الفاتنة ، ولكنه لم يغفل لحظة واحدة عما كان يجرى فى القاهرة من أحداث فلا يزال يترقب الفرصة التى تهيىء له أن يرد الى عرش الأيوبيين هيبته .

(ج) أعرب الكلمات التى تحتها خط فى العبارة السابقة .

(مرفق (١٧))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
الفرقة الثالثة
امتحان مايو سنة ١٩٦٤

القراءة

١ ــ قرأت فى قصة « سيرة شجاع » حديث أسد الدين شيركوه مع رسول ملك الفرنجة « مرى » أثناء مفاوضات الصلح :

« نحن والمصريون شيء واحد ، يجمعنا الجنس واللسان والوطن والدين ، ثم يجمعنا العدو الدخيل الذى هو أنتم . وأنا وجماعتى ما جئنا كذلك إلا لقتالكم وتحصين هذا الوطن العربى منكم . فليحتفظ ملككم « مرى » برثائه لأولئك الذين لقوا مصارعهم منكم والذين تنتظرهم مصارعهم بعد فى الرمال .... » .

(أ) أين دار هذا الحديث ؟ اشرح الظروف التى جمعت بين أسد الدين شركوه ، والفرنجـــة .

(ب) مادور المصريين فى هذا الصراع ؟

(جـ) لمن كان النصر ؟ وماذا كانت نتائجه ؟

(د) ما الصلات التى تربط بين المصريين وأهل الشام ؟

٢ ــ « المحاماة » مهنة الدفاع عن الحق والحرية والمساواة بين الأفراد فى الحقوق والواجبات . فهى التى تنير الطريق أمام القضاء نحو العدالة الإجتماعية ، وتسمع السلطات العامة نداء الضعيف لحمايته من تحسف القوى .

فالمحاماة ليست بالمهنة النظرية التى تعتمد على الخيال والعبارات الخطابية ، بل مهنة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع ، لأنها صدى لحياته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية . فإذا كانت الديمقراطية بمفهومها السياسى هى الحرية والمســـــاواة

والإخاء ، والإشتراكية بمفهومها الإقتصادى هى العدالة الإجتماعية ، فإن المحاماة هى التى تدافع عن هذه الحقوق وهذه الحريات فى المجتمع » .

(للدكتور أبو اليزيد على المتيت) .

(أ) ما مهمة المحامى ؟

(ب) ما صلة مهنة المحاماة « بالمجتمع » ؟

(ج) اشرح مفهوم كلمتى : « الديموقراطية والإشتراكية » .

(د) تحدث عن النظام القضائى فى بلادك .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
السنة الثالثة
امتحان مايو ١٩٦٤

الأدب والنصوص والثقافة العامة

أجب عن الأسئلة الآتيـــة :

(أ) الأدب والنصوص

١ – تطور الشعر فى العصر العباسى عما كان عليه من قبل . ما أهم مظاهر هذا التطور وما أهم أسبابه ؟

٢ – لإبن الرومى فى رثاء ابنه الأوسط قصيدة رائعة . أذكر الأبيات التى أعجبتك من هذه القصيدة واشرحها شرحاً أدبياً وبين سر إعجابك بها .

٣ – قال حافظ إبراهيم فى قصيدته « مصر تتحدث عن نفسها » :

أى شعب أحق منى بعيش ... وارف الظل أخضر اللون رغد؟
أمن العدل أنهم يردون المســ ... ـاء صفوا وأن يكدر وردى ؟
أمن الحق أنهم يطلقون الأسد ... منهم وأن تقيد أســـــدى ؟
نصف قرن إلا قليلا أعانى ... ما يعانى هوانه كل عبـــــد
نظر الله لى فأرشـــد أبنـــا ... ئى فشدوا إلى العلا أى شـــد

(أ) فى أى غرض من أغراض الشعر تدخل هذه القصيدة ؟

(ب) اشرح هذه الأبيات شرحاً يوضح معناها .

(ج) أشر إلى التعبيرات المجازية فى الأبيات .

٤ – لاشاعر إيليا أبى ماضى قصيدة بعنوان « فلسفة الحياة » .

(أ) ما الفكرة الأساسية التى بنى عليها الشاعر هذه القصيدة ؟

(ب) ما الأسلوب الذى إلتزمه الشاعر فى علاج هذه الفكرة ؟
(ج) أذكر بعض الأبيات التى أعجبتك فى القصيدة واشرحها .

(ب) الثقافة العامة

١ ــ اختر ثلاثة من الموضوعات الآتية واكتب عن كل واحد منها ما لا يقل عن خمسة أسطر .

١ ــ السد العالى ٢ ــ الإتحاد الإشتراكى العربى .
٣ ــ التضامن الأسيوى الإفريقى . ٤ ــ دور الفنون فى مساندة قضايا النضال .
٥ ــ القومية العربية . ٦ ــ حق عرب فلسطين فى العودة إلى بلادهم .

بسم الله الرحمن الرحيم

شواهد سيبويه ومنهجه فى الاستدلال

للدكتور عبد السلام أحمد عواد

مقـــدمة

لم يعد أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الملقب بسيبويه ، مجهولا من أحد ولا خافيا على دارس ، عربيا كان أو مستعربا ، ولم يعد كتابه بحاجة الى اثبات نسب اليه ، أو استدلال على سبقه فيما وصلت اليه الأيدى من كتب النحو ، بعد أن أصبح ذلك فى حكم المسلمات .

لقد ألف سيبويه كتابه ليكون مرشدا لطلاب العلم ، ومعينا لمريدى المعرفة ، وهاديا سبيل الدراسة النحوية المبنية على سنن العرب فى قولها . انه يخاطب به القارىء كأنه يلقى درسا ، فيعالج مسائله فى تلطف ويكثر من الأمثلة فى اقتدار ، رغبـة فى توضيح الفكرة ، فذلك أدعى الى التصـديق والاقناع ، ولا يخلو ذلك من ابراز لمقدرته ، وعرض لعلمه ، وتعريض بتفوقه ، ها هو ذا يخاطب قارئه فيقول : هـذا باب ما ينصب نصب كم اذا كانت منونة فى الخبر والاستفهام ، وذلك ما كان من المقادير ، وذلك قولك : ما فى السماء موضع كف سحابا ، ولى مثله عبدا ، وفى الناس مثله فارسا ، وعليها مثلها زبدا ، ذلك أنك أردت أن تقول : لى مثله من العبيد ، ولى ملؤه من العسل ، وما فى السماء موضع كف من السحاب ، فحذف ذلك تخفيفا ، كما حذفه من عشرين حين قال عشرون درهما ، وصارت الأسماء المضاف اليها المجرورة بمنزلة التنوين . ولم يكن ما بعدها من صفتها ، ولا محمولا على ما حملت عليه ، فانتصب بملء كف ومثله . كما انتصب الدرهم بالعشرين ، لأن مثله بمنزلة عشرين ، والمجرور بمنزلة التنوين لأنه قد منع الاضافة ، كما منع التنوين[1] .

---

(1) الـ ــب ٢ : ١٧٢

وفى موضع آخر ، فى : باب ما لحقته الزوائد من بنات الثلاثة . يقول :

« وقد يين لك شركة الزوائد وغير شركتها فى الأسماء والأفعال فيما مضى وسأكتب لك شيئا حتى يتبين لك ما أعنى ان شاء الله »[٢] .

« وكذلك يقول بعده : فهذا الذى عنيت فى الشركة ، فتفطن اليه ؛ فانه يتبين فى الفصول فيما أشرك بينه ، فاعرفه فى هذا الموضع بعدد الحروف ، وما لم يشرك بينه فاعرفه بخروجه من ذلك الموضع ، وان تعمدت ذلك فى الفصول تبينت لك ان شاء الله »[٣] .

ولم يكن حرصه على أن يبسط للقارىء كل مالديه بمانع له من الاعتراف بأنه لايعرف غير الذى ذكر . ففى باب مابنت العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير المعتلة والمعتلة ، وما قيس من المعتل الذى لا يتكلمون به ، ولم يجىء فى كلامهم الا نظيره من بابه ، وهو الذى يسميه النحويون : التصريف والفعل . يقول : « ويكون (فعلا) فى الاسم نحو ابل ، وهو قليل ، لانعلم فى الأسماء والصفات غيره[٤] ؟ وقد علق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله : ذكر ابن خالويه فى : ليس فى كلام العرب ص ١٣ ثمانية أسماء : ابل ، اطل وحبر أى صفرة ، ولعب الصبيان جلع خلب ؛ ووتد عن أبى عمرو ، ولا أفعل ذلك ابد . الابد حكاه ابن دريد ، والبلص : طائر ؛ ومن الصفات امرأة بلز ، : ضخمة ، ورجل خطب نكح . وقال : لم يحك سيبويه الا حرفا واحدا ابل ، وحده ، لأنه بلا خلاف . والباقية مختلف فيها .

وهو يكرر قوله : « ولا نعلمه جاء صفة ، ولا نعلمه جاء غير هذا »[٥] « وهذا فى الاسم والصفة قليل ، ولا نعلم الا هذين »[٦] « ولا نعلم فى الكلام أفعلان ولا أفعلان ولا شيئا من هذا النحو لم نذكره »[٧] .

(٢) الكتاب ٤ : ٢٨٧
(٣) الكتاب ٤ : ٢٨٨
(٤) الكتاب ٤ : ٢٤٤
(٥) الكتاب : ٤ : ٢٤٥
(٦) الكتاب : ٤ : ٢٤٧
(٧) الكتاب : ٤ : ٢٤٨ ، ٢٥٠ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ .

ونراه كذلك عندما لا يعرف يمسك عن القول معترفا : فيقول :

وأما جبى يجبى وقلى يقلى فغير معروفين الا من وجيه ، فلذلك أمسك عن الاحتجاج لهما ، وكذلك عضضت يعض غير معروف[٨] .

هذا اذا لم يتيسر له سؤال اساتذته ، وفى مقدمتهم الخليل بن أحمد ، ولهذا موضع آت ، ان شاء الله — فى هذا البحث .

واذا كان النحو هو الذى باعد بين سيبويه وما كان يرجوه من دراسة الفقه والحديث فانه قد بذل كل مايستطيع من جهد فى سبيل تحصيل هذا العلم ، حتى استطاع التغلب عليه ، والتمكن منه ، بل اصبحت له فيه الكلمة العليا والسلطة النافذة ، فبر بوعده أستاذه حماد بن سلمة ، شيخ أهل البصرة حين وعده أن يطلب علما لا يرميه فيه أحد باللحن ، ولا يتهمه بقصور ، وقدم فيه ذلك الكتاب الذى يشبه فى تقدمه وسبقه وتفرده عروض أستاذه الخليل ، بل لقد صار الكتاب وحيا للفقهاء ، يفتون فى مسائلهم الفقهيه قياسا على نهجه ، فأبو جعفر الطبرى يقول : سمعت الجرمى يقول : أنا مذ ثلاثون أفتى الناس فى الفقه من كتاب سيبويه[٩] . نعم قدم للعربية هذا الكتاب الذى نظم فيه ضوابط الكلم ، وكشف عن أوجه التعبير السليم .

واذا كانت القضايا تحتاج الى أدلة ، والأحكام لابد لها من علل . فقد صاغ سيبويه من الأدلة والعلل مايثبت به صدق دعواه وحججه .

وقد كانت أدلة سيبويه فى كتابه هى :

١ — القرآن الكريم ، فهو يمثل اللغة المثلى للعربية . بما اشتمل عليه من قراءات متعددة ، ولهجات عربية متنوعة .

٢ — الحديث النبوى الشريف ، فالرسول صلوات الله وسلامه عليه كان أفصح العرب وكلامه بعد القرآن أبلغ القول . وقد اشتمل أيضا على عناصر لهجيه لقبائل عدة .

---

(٨) الكتاب : ٤ : ١٠٦

(٩) الكتاب : ١ : ٥ — ٦

٣ — أشعار العرب من جاهليين واسلاميين الى الوقت الذى أرتضى اللغويون الوقوف عنده بالاستدلال تقريبا •

٤ — الأمثال العربية التى كانت معروفة لديهم ومنتشرة بينهم •

٥ — الأقوال التى شاعت بين اللغويين حتى أصبحت تقترب من الأمثال •

٦ — الأمثلة التى قدم فيها قواعده ، وصاغ منها أحكامه •

ولم تجد تلك الأدلة والشواهد دراسة كافية ، الا ماكان من الشعر ، لما له فى نظر الأقدمين من حظوة ، فهو ديوان العرب ، وقبلة عنايتهم • لذا عمد شارحو شواهد كتاب سيبويه الى قصر عنايتهم على الشواهد الشعرية وحدها حتى بلغت أربعة عشر شرحا كما ذكر أستاذنا عبد السلام هارون محقق الكتاب(١٠) وكما ذكر زهير غازى زاهد • محقق كتاب شرح أبيات سيبويه لأبى جعفر النحاس(١١) وان كان بينهما خلاف ، فالأستاذ عبد السلام هارون يذكر من شراح الشواهد ابن السيرافى المشهور واسم ولده هذا يوسف بن الحسين بن عبد الله ت ٣٨٥ ، وهذا ما أثبته كل من الدكتور محمد على سلطانى محقق الشرح(١٢) وكذلك الدكتور محمد على الريح هاشم ، أما الأستاذ زهير فينسب الشرح لأبى سعيد المتوفى ٣٦٨ • وأمر آخر هو أن الاستاذ عبد السلام يذكر من الشراح أبا عبد الله محمد بن عبدالله الخطيب الأسكافى ت٣٨٠ ثم يذكر محمد بن عبد الله المعروف بالخطيب الاسكافى ت ٤٣٠ ، بينما زهير يذكر أبا عبدالله محمد ابن عبدالله الاسكافى ت ٤٢١ • ثم يضيف عفيف الدين ربيع ابن منصور الكلوفى ت ٦٨٢ •

وقد ذكر الدكتور محمد على سلطانى أن الذين قاموا بشرح أبيات سيبويه بلغ عددهم ثمانية عشر شارحا(١٣) هذا فى الوقت الذى لم يلتفت فيه أحد الى الشواهد غير الشعرية ، ولست أجد لذلك من سبب الا أن يكونوا قد

(١٠) مقدمة الكتاب ١ : ٣٩ ، ٤٠
(١١) شرح أبيات سيبويه تأليف أبى جعفر أحمد بن محمد النحاس ص ١٥
(١٢) شرح أبيات سيبويه تأليف أبى محمد يوسف بن أبى سعيد السيرافى (٣٣٠ — ٣٨٥) حققه وقدم له الدكتور محمد على سلطانى ١ : ٢٥ وما بعدها .
(١٣) المرجع السابق ١ : ٢٨

رأوا فى القراء والمفسرين غناء لمـا جاء فى الكتاب من آيات قرآنية ، وكذلك الشأن بالنسبة للحديث ورجاله لكننى رأيت أن الشواهد فى كتاب سيبويه بحاجة الى الدرس والتحليل لذلك قمت بهذا الأمر بادئا بدراسـة الشواهد القرآنية •

ولست أريد سرد كل مااستشهد به سيبويه فى كتابه ، وبيان سبب الاستشهاد به فذلك عمل أظنه غير مجال البحث ، لأنه أدخل فى باب السرد والعرض لكنى أردت دراسة تلك الشواهد بغية الوصول الى منهج سيبويه فى الاستشهاد • ومأأقدمه فى هذا البحث ماهو الا نتيجة تحليل دقيق ـ قدر الاستطاعة ـ لكل ما ضمه كتاب سيبويه من الشواهد الستة التى أشرت اليها •

(أ) الشـــواهد القــرآنية

الشواهد القرآنيه فى كتاب سيبويه أربت على أربعمائة وعشرين شاهدا ، وهى تمثل منهج سيبويه فى الاستدلال . وقبل الدخول فى تناول ما أبغى من تلك الدراسة أمهد بالآتى :

كان استشاد سيبويه بالقرآن يختلف باختلاف المواضع ، فهو أحيانا يستشهد بكلمة واحدة كما فى استشهاده بقوله تعالى « أتحاجونى »[14] وقد استشهد بها على أن بعض القراء ــ وقد ذكرهم الاستاذ عبد السلام هارون فى تعليقه على الشاهد ــ قد حذف نون الرفع عند اجتماعها بنون التوكيد . وكما فى استشهاده بقوله تعالى « يذكرون »[15] و « وازينت »[16] فى باب الادغام .

وقد استشهد بكلمتين ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « ثالث ثلاثة »[17] ؛ وبقوله تعالى : « عارض ممطرنا »[18] .

وقد استشهد بثلاث كلمات من آية ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « غير محلى الصيد »[19] وبقوله تعالى « هديا بالغ الكعبة »[20] . وقد يكون الشاهد مشتملا على كلمة من آية وكلمتين من آية أخرى كما فى قوله تعالى « وعذاب ، أركض برجلك »[21] .

وقد استشـــهد بما فوق ذلك ، وهو دون الآية ؛ كما فى استشهاده بقوله تعالى «ثانى اثنين اذهما فى الغار »[22] وبقوله تعالى « ونجعل الخبيث بعضه على بعض »[23] .

---

(١٤) الكتاب : ٣ : ٥١٩ وهى من سورة الأنعام فى آية : ٨٠

(١٥) الكتاب : ٤ : ٤٧٥ وهى فى أكثر من سورة منها البقرة فى آية : ١٢١

(١٦) الكتاب : ٤ : ٤٧٥ وهى من سورة يونس فى آية : ٢٤

(١٧) الكتاب : ٣ : ٥٥٩ وهى من سورة المائدة فى آية : ٧٣

(١٨) الكتاب : ١ : ١٦٦ و ٤٢٥ وهى من سورة الأحقاف آية : ٢٤

(١٩) الكتاب : ١ : ١٦٦ وهى من سورة المائدة ، الآية الأولى .

(٢٠) الكتاب : ١ : ١٦٦ وهى من سورة المائدة آية : ٩٥

(٢١) الكتاب : ٤ : ١٥٣ وهى من سورة ص آية : ٤١ ، ٤٢

(٢٢) الكتاب : ٣ : ٥٥٩ وهى من سورة التوبة آية ٢٠

(٢٣) الكتاب : ١ : ١٥٧ وهى من سورة الأنفال آية ٣٧

وقد استشهد بآية كاملة كما فى استشهاده بقوله تعالى « ولقد أرسلنا نوحا الى قومه انى لكم نذير مبين »[٢٤] وبقوله تعالى « ألم يرواكم أهلكنا قبلهم من القرون أنهم اليهم لايرجعون »[٢٥]

وقد استشهد بآية وبعض أخرى كما فى استشهاده بقوله تعالى « وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب ، اذ دخلوا على داود ففزع منهم ، قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض »[٢٦] وبقوله تعالى « أئنا لمبعوثون . أو آباؤنا الأولون »[٢٧] .

وقد استشهد بآيتين ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون »[٢٨] وبقوله تعالى « أو اطعام فى يوم ذى مسغبة ، يتيما ذا مقربة[٢٩] .

وقد استشهد بثلاث آيات ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « والليل اذا يغشى ، والنهار اذا تجلى ، وماخلق الذكر والأنثى »[٣٠] .

وقد ذكر أستاذنا عبد السلام هارون — محقق الكتاب — أن سيبويه كان يسقط أحيانا من الشاهد القرآنى حرف العطف ، الواو أو الفاء ، فاضافه المحقق تارة كما جاء فى قول سيبويه « وحدثنا من لا تتهم أنه سمع من العرب من يقول :رويد نفسه ، جعله مصدرا كقوله « فضرب الرقاب » وقد علق المحقق على ذلك بقوله الآية ٤ من سورة محمد ، وبدله فى الأصل « كقولك ضرب الرقاب» [٣١] .

وتارة ترك المحقق الحرف محذوفا وعلق على ذلك كما فى استشهاد سيبويه

---

(٢٤) الكتاب : ٣ : ١٢٧ وهى من سورة هود آية : ٢٥
(٢٥) الكتاب : ٣ : ١٣٢ وهى من سورة يس آية ٣٠
(٢٦) الكتاب : ٢ : ٤٨ وهى من سورة ص آية : ٢١ ، ٢٢
(٢٧) الكتاب : ٣ : ١٨٩ وهى من سورة الصافات آية ١٦ ، ١٧
(٢٨) الكتاب : ٣ : ١٨٩ وهى من سورة الأعراف آية ٩٧ ، ٩٨
(٢٩) الكتاب : ١ : ١٨٩ وهى من سورة البلد آية ١٤ ، ١٥
(٣٠) الكتاب : ٣ : ٥٠١ وهى من سورة الليل آية : ١ ، ٣
(٣١) الكتاب : ١ : ٢٤٥ والهامش رقم ٣

بقوله تعالى : « هذا بعلى شيخا ، فقال المحقق » الآيه ٧٢ من هود ، والاستشهاد بآيات الكتاب مع اغفال نحو الواو أو الفاء جائز صحيح ، وقع فى كتب العلماء ، انظر حواشي الحيوان ٤ : ٥٧[٣٢] .

كذلك لاحظ المحقق فى استشهاد سيبويه بقوله تعالى : « ان المتقين فى جنات وعيون آخذين » ثم فى قوله وفى آية أخرى « فاكهين » ان ذلك سهو . فقال « يفهم من صنيع سيبويه أن الآية الأولى فى كل من النصين هى : ان المتقين فى جنات وعيون » وليس كذلك ، فان الأولى فى سورة الطور « ان المتقين فى جنات ونعيم . فاكهين » وهى الآية ١٦ ، ١٧ ، أما الأخرى فهى « ان المتقين فى جنات وعيون آخذين » وهى من سورة الذاريات آية ١٥ ، ١٦[٣٣] .

وقد لاحظ ما هو أهم من هذا : وهو تحريف فى آية استشهد بها سيبويه وهى « ..... والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات» . حيث قال المحقق فى الهامش « فى الأصل وط والسيرافى أيضا والذاكرين الله كثيرا والذاكرات والحافظين فروجهم والحافظات « وهو تحريف للآية ٣٥ من سورة الاحزاب رددته الى نصابه بحمد الله »[٣٤] .

وكان سيبويه غالبا مايقدم بين يدى الشـاهد مايدل على أنه من القرآن الكريم وله فى ذلك عبارات مختلفة من ذلك قوله :

قال سبحانه « والله يعلم المفسد من المصلح »[٣٥] .

قال جل ثناؤه « لاتعلمونهم الله يعلمهم »[٣٦] .

قال الله تعالى جده « طاعة وقول معروف »[٣٧] .

وقال جل وعز « الذى أحسن كل شىء خلقه »[٣٨] .

---

(٣٢) الكتاب : ٢ : ٨٣
(٣٣) الكتاب : ٢ : ١٢٦
(٣٤) الكتاب : ١ : ٧٤
(٣٥) الكتاب : ١ : ٢٣٧ سورة البقرة ، آية ٣٢٠.
(٣٦) الكتاب : ١ : ٢٣٧ ، سورة الأنفال ، آية ٦٠.
(٣٧) الكتاب : ١ : ١٤١ ، سورة محمد ، آية ٢١
(٣٨) الكتاب : ١ : ٣٨١ ، سورة السجدة ، آية ٧

قال الله تبارك وتعالى « ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ... »[٣٩] .

ومثل ماجاءت حاجتك قراءة بعض القراء «ثم لم تكن فتنهم الا أن قالوا»[٤٠]

وزعموا أن بعضهم قرأ « ولات حين مناص »[٤١] .

ألا ترى أنهم قرءوا « وأما ثمود فهديناهم »[٤٢] .

وقد قرأ أناس « والسارق والسارقة » و « الزانية والزانى »[٤٣] ومثل هذا « وحورا عينا » فى قراءة أبى بن كعب[٤٤] .

وزعم (أبو الخطـاب) أن هـذه الآية « واذا خاطبهم الجـاهلون قالوا سلاما »[٤٥] الى غير ذلك مما ينبىء بأن الشاهد من القرآن الكريم .

وكثيرا ما ترك الاشارة الى أن مثاله من القرآن الكريم ـــ كما فى قوله « وقال بعضهم : كان أنت خير منه ، ومثاله : « كاد تزيغ قلوب فريق منهم »[٤٦] وكما فى قوله : ومما ينصب فى هذا الباب على اضـمار الفعل المتروك اظهاره : « انتهوا خيرا لكم »[٤٧] وكما فى قولـه : ومثل الرفع « فصبر جميل والله المستعان »[٤٨] وكما فى قوله : كما جاءت « لئلا يعلم أهل الكتاب » فى معنى لأن يعلم أهل الكتاب[٤٩] وكما فى قوله (ومثل ذلك « ان كل نفس لما عليها حـافظ » انما هى لعليها (حافظ)[٥٠] وكما فى قوله وأما « هذا ما لدى عتيد » فرفعه على وجهين على شىء لدى عتيد ، وعلى « هذا بعلى شيخ »[٥١] وكما

---

(٣٩) الكتاب : ١ : ٣٨١ ، سورة الروم ، آية ٥٢٤
(٤٠) الكتاب : ١ : ٥١ ، سورة الأنعام ، آية ٢٣
(٤١) الكتاب : ١ : ٥٨ ، سورة ص ، آية ٣
(٤٢) الكتاب : ١ : ٩٥ ، سورة فصلت ، آية ١٧
(٤٣) الكتاب : ١ : ١٤٤ ، سورة المائدة ، آية ٣٨ والنور ، آية ٣
(٤٤) الكتاب : ١ : ٩٥ ، سورة الواقعة ، آية ٢٢
(٤٥) الكتاب : ١ : ٣٢٥ ، سورة الفرقان ، آية ٦٣
(٤٦) الكتاب : ١ : ٧١ ، سورة التوبة ، آية ١١٧
(٤٧) الكتاب : ١ : ٢٨٢ ، سورة النساء ، آية ١٧١
(٤٨) الكتاب : ١ : ٣٢١ ، سورة يوسف ، آية ١٨
(٤٩) الكتاب : ١ : ٣٩٠ ، سورة الحديد ، آية ٢٩
(٥٠) الكتاب : ٢ : ١٣٩ ، سورة الطارق ، آية ٤
(٥١) الكتاب : ٢ : ١٠٦ ، سورة هود ، آية ٧٢

فى قوله « ومن قال ما أتانى القوم الا أباك ، لأنه بمنزلة أتانى القوم الا أباك ، فانه ينبغى له أن يقــول « ما فعلــوه الا قليلا منهم »(٥٢) . الى غير ذلك مما ترك الاشارة فيه الى أن مثاله من القرآن الكريم .

بعد ذلك التمهيد أقول :

لقد تبينت من دراستى الشواهد القرآنية فى كتاب سيبويه أن أكثرها قد جىء به للائتناس والتقوية ، فسيبويه صــاغ قواعده ، ثم ذكر لها شــواهد توضيحية ، ثم أتى بالآيات القرآنية للتأييد والتوكيد والائتناس ، ويبدو ذلك واضحا فى قوله : هذا باب الفاعل الذى تعداه فعله الى مفعولين ، فان شئت اقتصرت على المفعول الأول ، وان شئت تعدى الى الثــانى كما تعــدى الى الأول ، وذلك قولك : أعطى عبد الله زيدا درهما ، وكسوت بشرا الثيــاب الجياد ، ومن ذلك : اخترت الرجــال عبد الله ، ومثل ذلك قوله عــز وجل « واختار موسى قومه سبعين رجلا »(٥٣) .

وكما فى قوله : وتقول : ما كان أخاك الا زيد ، كقولك ما ضرب أخــاك الا زيد ، ومثل ذلك قوله عز وجل « ما كان حجتهم الا أن قالوا ... » .

« وما كان جواب قومه الا أن قالوا »(٥٤) .

وكما فى قوله : تقول : قال زيد ان عمرا خير الناس . وتصديق ذلك قوله جل ثناؤه « واذ قالت الملائكة يا مريم ان الله اصطفاك » ولولا ذلك لقال « ان الله »(٥٥) وكما فى قوله : ومثل هذا طرحت المتــاع بعضه على بعض ، لأن معناه اسقطت فأجرى مجراه ، وان لم يكن من لفظه فاعل ، وتصديق ذلك قوله عز وجل « ويجعل الخبيث بعضه على بعض »(٥٦) ، وقد يشير الى القارىء عند الاستشهاد كما فى قوله : « وقال الخليل رحمه الله : من قال يازيد والنضر ،

---

(٥٢) الكتاب : ٢ : ٣١١ ، سورة النساء ، آية ٦٦

(٥٣) الكتاب : ١ : ٣٧ ، والآية من سورة الأعراف ورقمها ١٥٥

(٥٤) الكتاب : ١ : ٥٠ ، والآية الأولى من سورة الجاثيــة ورقمهــا ٢٥ ، والثانية من سورة الأعراف ورقمها ٨٢

(٥٥) : الكتاب ١ : ١٢٢ ، والآية من سورة آل عمران ورقمها ٤٢

(٥٦) الكتاب : ١ : ١٥٧ ، والآية من سورة الأنفال ورقمها ٣٧

فنصب ؛ فانما نصب لأن هذا كان من المواضع التى يرد فيها الشيء الى أصله ؛ فأما العرب فأكثر مارأيناهم يقولون : يا زيد والنضر ، وقرأ الأعرج .. « ياجبال أوبى معه والطير » فرفع(٥٧) ، وكما فى قوله : « ولا يجوز ان تضمر فعلا لا يصل الا بحرف جر ، لأن حرف الجر لا يضمر . وسنرى بيان ذلك . ولو جاز لقلت زيد ، تريد مر بزيد ؛ ومثل هذا وحورا عينا « فى قراءة أبى بن كعب »(٥٨)

وهنا نجد سيبويه يستشهد بالآية دون اشارة الى ما قبلها مما يوضح سبب الاستشهاد ، وكأن القارىء أو الدارس يجب عليه أن يكون على معرفة بموقع الآية فى القرآن الكريم ، والواقع أن هذه الآية متصلة بما قبلها من آيات هى « يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين لا يصدعون عنها ولا ينزفون وفاكهة مما يتخيرون ، ولحم طير مما يشتهون ؛ وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ، « وقال أبو حيان فى تفسيره » وقرأ الجمهور « وحور عين » ، برفعهما ، وخرج على أن يكون معطوفا على « ولدان » أو على الضمير المستكن فى متكئين ، أو على مبتدأ محذوف هو وخبره ، تقديره لهم هذا كله وحور عين ؛ أو على حذف خبر فقط ، أى ولهم حور أو فيها حور . وقرأ السلمى والحسن وعمرو بن عبيد ، وأبو جعفر وشيبة والأعمش وطلحة والمفضل وابان وعصمة والكسائى بجرهما ؛ والنخعى « وحير عين » بقلب الواو ياء وجرهما ؛ والجر عطف على المجرور ، وأى يطوف عليهم ولدان بكذا وحور عين ، وقيل هو على معنى : وينعمون بهذا كله وبحور عين ، وقال الزمخشرى عطفا على جنات النعيم كأنه قال : هم فى جنات وفاكهة ولحم وحور ، انتهى وهذا فيه بعد وتفكيك كلام مرتبط بعضه ببعض ، وهو فهم أعجمى ، وقرأ أبى وعبد الله « وحورا عينا » بنصبهما قالوا على معنى ويعطون هذا كله ، وحورا عينا ، وقرأ قتادة : وحور عين « بالرفع مضافا الى عين ، وابن مقسم بالنصب مضافا الى عين ، وعكرمة « وحوراء عيناء » على التوحيد اسم جنس ؛ وبفتح الهمزة فيهما فاحتمل أن يكون مجرورا عطفا على المجرور السابق ، واحتمل أن يكون منصوبا كقراءة أبى وعبد الله وحورا عينا(٥٩) .

---

(٥٧) الكتاب : ٢ : ١٨٦ — ١٨٧ ، وهناك تعليق للمحقق هو ملخص ما ذكره السيرافى والآية من سورة سبأ ورقمها ١٠.

(٥٨) الكتاب : ١ : ٩٥

(٥٩) تفسير البحر المحيط : ٨ : ٢٠٦

فأبو حيان يذكر ثلاثة أوجه هى الرفع والنصب والجر ويوجه كل قراءة ويسندها الى قرائها . هذا وقد أعاد سيبويه هذه الآية مرة أخرى برواية الرفع فقال : ولو قلت : هذا ضارب عبدالله وزيدا جاز على اضمار فعل ، أى وضرب زيدا ، وان كان لايعمل عمله . فحمل على المعنى ، كما قال جل ثناؤة « ولحم طير مما يشتهون ، وحور عين » لما كان المعنى فى الحديث على قوله : لهم فيها، حملة على شيء لا ينقص المعنى ، وقد قرأه الحسن[٦٠] » .

فهو فى هذا الموضع يوجه الرفع كما وجه النصب فيما سبق .

وسيبويه لا يلتفت الى شيء فى الآية غير ما هو بصدده ، ها ذا يقول : واذا ثنيت أو جمعت فأثبت النون قلت : هذان الضاربان زيدا . وهؤلاء الضاربون الرجل ، لا يكون فيه غير هذا ؛ لأن النون ثابتة ؛ ومثل ذلك قوله عز وجل . والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة ..«[٦١] واستشهاده قاصر على بيان عمل اسم الفاعل عند عدم الاضافة وعند ثبـوت النون ، تاركا ما بين « المقيمين » و « المؤتون » من اختلاف فى الحالة الاعرابية فى الآية . وقد ذكر أبو حيان توجيه ذلك فقال : فى قوله تعالى « لكن الراسخون فى العلم منهم والمؤمنون يؤمنون بما أنزل اليك وما أنزل من قبلك والمقيمين الصلاة ، والمؤتون الزكاة ، والمؤمنون بالله واليوم الآخر ، أولئك سنؤتيهم أجرا عظيما » ... « ارتفع الراسخون على الابتداء والخبر يؤمنون لا غير ، لأن المدح لا يكون الا بعد تمام الجملة . ومن جعل الخبر « أولئك سنؤتيهم » فقوله ضعيف . وانتصب « المقيمين » على المدح ، وارتفع المؤتون أيضا على اضمار « وهم » على سبيل القطع الى الرفع ، ولا يجوز أن يعطف على المرفوع قبله لأن النعت اذا انقطع فى شيء منه لم يعد ما بعده الى اعراب المنعوت ، وهذا القطع لبيان فضل الصلاة والزكاة ، فكثر الوصف بأن جعل فى جمل ، وقرأ ابن جبير .. (وغيره) عن أبى عمرو « والمقيمون » بالرفع نسقا على الأول ، وكذا هو فى مصحف ابن مسعود قاله الفراء ، وروى أنها كذلك فى مصحف أبى ، وقيل بل هى فيه « والمقيمين الصلاة » « كمصحف عثمان » ثم ذكر بعد هذا آراء بعض العلماء فى جواز عطف المقيمين وهى على

---

(٦٠) الكتاب : ١ : ١٧١ — ١٧٢ ، وقد سبق بيان قراءة كل ضبط

(٦١) الكتاب : ١ : ١٨٣ ، والآية من سورة النساء ورقمها ١٦٢

خمسة وجوه ، وكذلك ما ذكر فى قوله تعالى « والمؤتون الزكاة » ثم اتبع ذلك بذكر الأوجه الاعرابية لقوله تعالى « والمؤمنون بالله »[٦٢] .

وأحيانا يذكر سيبويه دليلا من الشعر يستدل به على رأى أو قاعدة ، ثم يستأنس لقوله بالقرآن الكريم كقوله « ومما جاء فى الشعر على لفظ الواحد يراد به الجميع :

كلوا فى بعض بطنكم تعفوا فان زمانكم زمن خميص

ومثل ذلك (فى الكلام) قوله تبارك وتعالى « فان طبن لكم عن شىء منه نفسا » وقررنا به عينا وان شئت قلت : أعينا وأنفسا »[٦٣] . وأحيانا يذكر قولا مسموعا فيأتى بما أشبهه من القرآن الكريم ، فى بعض قراءاته كما فى قوله ، « ومثل قولهم : ما جاءت حاجتك ، اذ صارت تقع على مؤنث قراءة بعض القراء « ثم لم تكن فتنتهم الا أن قالوا »[٦٤] و « تلتقطه بعض السيارة »[٦٥] وقد قال أبو حيان « وقرأ الجمهور : « ثم لم تكن » وحمزة والكسائى بالياء.. ثم قال ومن قرأ « ثم لم تكن — بالتاء — فتنتهم » بالنصب — فالأحسن أن يقدر : الا أن قالوا « مؤنثا ، أى ثم لم تكن فتنتهم الا مقالتهم ... »[٦٦] . كذلك قال أبو حيان : « وقرأ الحسن ومجاهد وقتادة وأبو رجاء « تلتقطه » بتاء التأنيث ، أنث على المعنى ، كما قال :

اذا بعض السنين تعرفتنا كفى الأيتام فقد أبى اليتيم[٦٧]

وقد يحتمل الكلام وجهين ، فيذكر لذلك أمثلة ، ثم يستأنس بآيات من القرآن الكريم تؤيد قوله ، كما فى قوله : « وتقول ذره يقل ذاك . وذره يقول ذاك ، فالرفع من وجهين ، فأحدهما الابتداء ؛ والآخر على قولك ذره

---

(٦٢) البحر المحيط ٣ : ٣٩٥ — ٣٩٦ ، وقد تناول ذلك سيبويه فى غير هذا الموضع .

(٦٣) الكتاب : ١ : ٢١٠

(٦٤) سورة الأنعام ، آية ٢٣

(٦٥) الكتاب : ١ : ٥١ والآية من سورة يوسف ورقمها ١٠

(٦٦) البحر المحيط : ٤ : ٩٥

(٦٧) البحر المحيط : ٥ : ٢٨٤

قائلا ذاك ، فتجعل يقول فى موضع قائل • فمثل الجزم قوله عز وجل « ذرهم يأكلوا ويتمتعوا ويلههم الأمل »(٦٨) ومثل الرفع قوله ، تعالى جده « ذرهم فى خوضهم يلعبون »(٦٩) وتقول ائتنى تمشى ، أو ائتنى ماشيا ، وان شاء جزمه على أنه ان أتاه مشى فيما يستقبل ، وان شاء رفعه على الابتداء • وقال عز وجل « فاضرب لهم طريقا فى البحر يبسا ، لا تخاف دركا ولا تخشى »(٧٠) فالرفع على وجهين : على الابتداء ، وعلى قوله : اضربه غير خائف ولا خاش(٧١) وقد تناول ذلك أبو حيان فى تفسيره فقال : « وانجزم يأكلوا وما عطف عليه جوابا للأمر ، ويظهر أنه أمر بترك قتالهم ، وتخلية سبيلهم ، وبمهادنتهم وموادعتهم ، ولذلك ترتب أن يكون جوابا ؛ لأنه لو شغلهم بالقتال ومصالتة السيوف وايقاع الحرب ما هنأهم أكل ولا تمتع ويدل على ذلك أن السورة مكية ، واذا جعلت ذرهم أمرا بترك نصيحتهم ، وشغل باله بهم فلا يترتب عليه الجواب ، لأنهم يأكلون ويتمتعون سواء ترك نصيحتهم أم لم يتركها »(٧٢) • وقال فى آية •• « ذرهم فى خوضهم يلعبون » « يلعبون حال من مفعول ذرهم أو من ضمير خوضهم • وفى خوضهم متعلق بذرهم ، أو بيلعبون ، أو حال من يلعبون »(٧٣) أما فى قوله تعالى « لا تخاف دركا ولا تخشى ، فقال (أبو حيان) : وقرأ الجمهور « لا تخاف » وهى جملة فى موضع الحال من الضمير فى « فاضرب » وقيل فى موضع الصفة للطريق ، وحذف العائد ، أى لا تخاف فيه ، وقرأ الأعمش وحمزة وابن أبى ليلى « لا تخف » بالجزم على جواب الأمر ، أو نهى مستأنف قاله الزجاج ••• ولا تخشى أنت ولا قومك غرقا ، وعطفه على قراءة الجمهور « لا تخاف »

---

(٦٨) سورة الحجر ، آية ٣

(٦٩) سورة الأنعام ، آية ٩١

(٧٠) سورة طه ، آية ٧٧

(٧١) الكتاب : ٣ : ٩٨

(٧٢) البحر المحيط : ٥ : ٤٤٥

(٧٣) البحر المحيط : ٤ : ١٧٨

ظاهر ، وأما على قـراءة الجزم على أن الألف جيء بها لأجـل أواخر الآى فاصلة ، نحو قوله « فاضلونا السبيلا » أو على أنه اخبار مستأنف ، أى وأنت لا تخشى ، وعلى أنه مجزوم بحذف الحركة المقدرة على لغة من قال :

ألم يأتيـك (والأنبـاء تنمى بما لاقت لبـون بنى زيـاد)

وهى لغة قليلة . وقال الشاعر :

اذا العجـوز غضبت فطلـق ولا ترضـاها ولا تملـق[٧٤]

تذلك استشهد سيبويه بالقرآن لبيان احتمال القول وجهين ، كما فى استشهاده فى « باب اشتراك الفعل فى أن وانقطاع الآخر من الأول الذى عمل فيه « أن » ... ويجوز الرفع فى جميع هذه الحروف التى تشرك على هـذا المثال . وقال عز وجل : « ما كان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب والحكم والنبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لى من دون الله ، ثم قال سبحانه « ولا يأمركم »[٧٥] فجاءت منقطعة من الأول ، لأنه أراد « ولا يأمركم الله » وقد نصبها بعضهم[٧٦] على قوله : وما كان لبشر أن يأمركم أن تتخذوا . وتقـول أريد أن تأتينى فتشتمنى ، لم يرد الشتيمة . ولكنه قال : كلما أردت اتيانك شتمتنى . هذا معنى كلامه فمن ثم انقطع من أن : قال رؤبة :

يريد أن يعربه فيعجمه

وقال الله عز وجل : « لنبين لكم ونقر فى الأرحام »[٧٧] أى ونحن نقر فى الأرحام لأنه ذكر الحديث للبيان ، ولم يذكره للاقرار ، وقال عـز وجـل « أن تضـل احـداهما فتذكر احـداهما الأخرى »[٧٨] فانتصب لأنه أمر بالاستشهاد ، لأن تذكر احداهما الأخرى ، ومن أجل أن تذكر[٧٩] .

(٧٤) البحر المحيط ٦ : ٢٦٤
(٧٥) سورة آل عمران ، آية ٧٩
(٧٦) أشار محقق الكتاب الى هؤلاء القراء وهم ابن عامر ، وعاصم ، وحمزة ، ويعقوب وخلف . كما فى : اتحاف فضلاء البشر ١٧٧ ، تفسير أبى حيان ٢ : ٥٠٧ الكتاب ٣ : ٥٢ ، والهامش رقم (٢) .
(٧٧) سورة الحج آية ٥
(٧٨) سورة البقرة آية ٢٨٢
(٧٩) الكتاب : ٣ : ٥٢

وقد يكون الاحتمال فى أوجه متفاوتة من الاعراب • فيأتى بالآية ليشير الى أحسن تلك الأوجه وينفى ما سوى ذلك ، كما فى قوله فى « باب ما يكون فيه هو وأنت وأنا ونحن وأخواتها فصلا : ••• واعلم أن ما كان فصلا لا يغير ما بعده عن حاله التى كان عليها قبل أن يذكر ، وذلك قولك : حسبت زيدا هو خيرا منك ، وكان عبد الله هو الظريف ، وقال الله عز وجل : « ويرى الذين أوتوا العلم الذى أنزل اليك من ربك هو الحق »(٨٠) وقد زعم ناس أن « هو » ها هنا صفة ، فكيف يكون صفة وليس من الدنيا عربى يجعلها ها هنا صـفة للمظهر ، ولو كان كذلك لجـاز : مررت بعبد الله هو نفسه • فهو ها هنا مستكرهة لا يتكلم بها العرب ، لأنه ليس من مواضعها عندهم • ويدخـل عليهم : ان كان زيد لهو الظريف • وان كنا لنحن الصالحين ، فالعرب تنصب هـذا والنحويون أجمعون ، ولا يكون هو ولا نحن ها هنا صـفة ، وفيهما اللام • ومن ذلك قوله عز وجل • « ولا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله هو خيرا لهم »(٨١) كأنه قال : ولا يحسبن الذين يبخلون البخل (هو) خيرا لهم ولم يذكر البخل اجتزاء بعلم المخاطب بأنه البخل لذكره « يبخلون » ومثل ذلك : « من كذب كان شرا له » يريد كان الكذب شرا له ، الا أنه استغنى بأن المخاطب قد علم أنه الكذب ، لقوله كذب فى أول حديثه • فصار هو وأخواتها هنا بمنزلة « ما » اذا كانت لغوا فى أنها لا تغير ما بعدها عن حاله قبل أن تذكر(٨٢) •

وقد جاء استئناسه بالقرآن — أحيانا — متعددا ، فذكر مثلين كما فى قوله : « ومن ذلك من المصادر : ماله عليه سلطان الا التكلف ، لأن التكلف ليس من السلطان ، وكذلك الا أنه يتكلف ، هو بمنزلة التكلف ؛ وانما يجىء هذا على معنى •• ولكن ، ومثل ذلك قوله عز وجـل ذكره « ما لهم به من علم الا اتباع الظن(٨٣) ومثله « وان نشأ نغرقهم فلا صريخ لهم ولا هم ينقذون •

(٨٠) سورة سبأ آية ٦

(٨١) سورة آل عمران ، آية ١٨٠

(٨٢) الكتاب ٢ : ٣٩٠ — ٣٩١. وقد ذكر المحقق تعليقا للسيرافى فى هامش رقم ٢

(٨٣) سورة النساء آية ١٥٧

الا رحمة منا »[٨٤] وقد استشهد بثلاثة أمثلة كما فى قوله : « وقال ان تأتنى فأكرمك ، أى فأنا أكرمك ، فلابد من رفع فأكرمك اذا سكت عليه ؛ لأنه جواب وانما ارتفع لأنه مبنى على مبتدأ . ومثل ذلك قوله عز وجل « ومن عاد فينتقم الله منه »[٨٥] ومثلـه « ومن كفر فأمتعه قليلا »[٨٦] ومثلـه : « فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا »[٨٧] . وهو أحيانا يذكر تعليقا ، بعد ذكر الشاهد القرآنى كقوله : وهذا النحو كثير فى القرآن »[٨٨] .

ذلك هو الضرب الأول من استشهاده سيبويه بالقرآن الكريم . يلى ذلك الضرب كثرة فى عدد الآيات التى استشهد بها سيبويه فى كتابه ما استدل به على فكرة أو قاعدة نحو قوله : « وقد يكون علمت بمنزلة عرفت ، لا تريد الا علم الأول . فمن ذلك قوله تعالى « ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم فى السبت[٨٩] وقال سبحانه ، وآخرين من دونهم ولا تعلمونهم الله يعلمهم »[٩٠] فهى هنا بمنزلة عرفت ، كما كانت رأيت على وجهين[٩١] وكقوله : والتقديم والتأخير والالغاء والاستقرار عربى جيد كثير ، فمن ذلك قوله عـز وجـل « ولم يكن له كفوا أحد »[٩٢] وأهل الجفاء من العرب يقولون « ولم يكن كفوا له أحد » كأنهم أخروها حيث كانت غير مستقرة »[٩٣] .

وكقوله : ألا ترى أنك تدخلها (الألف أو همزة الاسـتفهام) على من اذا تمت بصلتها ، كقول الله عز وجل « أفمن يلقى فى النار خيرا من يأتى آمنا يوم القيامة »[٩٤] .

---

(٨٤) الكتاب ٢ : ٣٢٢ . والآية من سورة يس ورقمها ٤٣ ، ٤٤
(٨٥) سورة المائدة آية ٩٥
(٨٦) سورة البقرة آية ١٢٦
(٨٧) الكتاب ٣ : ٦٩ والآية من سورة الجن ورقمها ١٣
(٨٨) الكتاب : ٢ : ٣٩
(٨٩) سورة البقرة آية ٥
(٩٠) سورة الأنفال آية ٦٠
(٩١) الكتاب : ١ : ٤٠ هـ
(٩٢) سورة الاخلاص آية ٤
(٩٣) الكتاب : ١ : ٥٦
(٩٤) الكتاب : ١ : ٩٩ — ١٠٠ والآية من سورة فصلت ورقمها ٤٠

وهو كذلك ههنا فى هذا الضرب من التمثيل بالآيات القرآنية يذكر أكثر من آية ليؤكد الفكرة التى يقولها ها هو ذا يقول : « وليس بغير كف التنوين ، اذا تمت بصلتها ، كقول الله عز وجل « أفمن يلقى فى النار خيرا من يأتى آمنا عز وجل) « كل نفس ذائقة الموت »(٩٥) وانا مرسلو الناقة »(٩٦) « ولو ترى اذ المجرمون ناكسو رءوسهم عند ربهم »(٩٧) « وغير محلى الصيد »(٩٨) فالمعنى معنى « ولا آمين البيت الحرام »(٩٩) (و) يزيد هذا عندك بيانا قوله تعالى جده « هديا بالغ الكعبة »(١٠٠) و « عارض ممطرنا »(١٠١) فلو لم يكن هذا فى معنى النكرة والتنوين لم توصف به النكرة ، وستراه مفصلا أيضا فى بابه مع غير هذا من الحجج ان شاء الله تعالى(١٠٢) وفى موضع آخر يقول : .. هذا باب مالا يكون الا على معنى ولكن . فمن ذلك قوله تعالى « لا عاصم اليوم من أمر الله الا من رحم »(١٠٣) أى ولكن من رحم ، وقوله عز وجل « فلولا كانت قرية آمنت فنفعها ايمانها الا قوم يونس لما آمنوا »(١٠٤) أى ولكن قوم يونس لما آمنوا . وقوله عز وجل « فلولا كان من القرون من قبلكم أولو بقية ينهون عن الفساد فى الأرض الا قليلا من أنجينا منهم »(١٠٥) أى ولكن قليلا ممن أنجينا (منهم) وقوله عز وجل « أخرجوا من ديارهم بغير حق الا أن يقولوا ربنا الله »(١٠٦) أى ولكنهم يقولون ربنا الله ، ثم يعلق على ذلك بقوله ، وهذا الضرب فى القرآن كثير »(١٠٧) .

كذلك استشهد سيبويه بالقرآن ليحمل عليه لهجة من اللهجات فى الاعراب ،

(٩٥) سورة آل عمران آية ١٨٥
(٩٦) سورة القمر آية ٢٧
(٩٧) سورة السجدة آية ١٢
(٩٨) سورة المائدة الآية الأولى
(٩٩) سورة المائدة آية ٢
(١٠٠) سورة المائدة آية ٩٥
(١٠١) سورة الأحقاف آية ٢٤
(١٠٢) الكتاب : ١ : ١٦٦
(١٠٣) سورة هود آية ٤٣
(١٠٤) سورة يونس آية ٩٨
(١٠٥) سورة هود آية ١١٦
(١٠٦) سورة الحج آية ٤٠
(١٠٧) الكتاب : ٢ : ٣٢٥

كما فى قوله فى « باب ما ينتصب فيه المصدر المشبه به على اضمار الفعل المتروك اظهاره » . وذلك قولك : مررت به فاذا له صوت صوت حمار ، ومرت به فاذا له صراخ صراخ الثكلى ... ثم يقول : وهذا شبيه فى النصب ، لا فى المعنى بقوله تبارك وتعالى « وجاعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا »(١٠٨) « لأنه حين قال (جاعل الليل) فقد علم القارىء أنه على معنى جعل ، (فصار كأنه قال : جعل الليل سكنا) وحمل الثانى على المعنى فكذلك (له) صوت ، فكأنه قال : فاذا هو بصوت (فحمله على المعنى فنصبه ـ كأنه توهم بعد قوله له صوت : يصوت) صوت الحمار أو يبديه ، أو يخرجه صوت حمار ، ولكنه حذف هذا لأنه صار « له صوت » بدلا منه(١٠٩) .

وقد عكس ذلك ، أى أنه شبه قراءة من القراءات بلهجة من اللهجات ، كما فى قوله فى « باب ما يكون المستثنى فيه بدلا مما نفى عنه ما أدخل فيه » وذلك قولك : ما أتانى أحد الا زيد ، وما مررت بأحد الا زيد ، وما رأيت أحدا الا زيدا .... ومن ذلك قولك : ما أتانى القوم الا عمر ، وما فيها القوم الا زيد ، وليس فيها القوم الا أخوك ، وما مررت بالقوم الا أخيك فالقوم ههنا بمنزلة أحد .

ومن قال : ما أتانى القوم الا أباك ، لأنه بمنزلة : أتانى القوم الا أباك ، فانه ينبغى له أن يقول « ما فعلوه الا قليلا منهم »(١١٠) .

كذلك استشهد سيبويه بآيات الكتاب الكريم لبيان فرق فى شىء ما ، كما فى قوله فى « باب الفاعل الذى يتعداه فعله الى مفعولين ... » ومثل ذلك قول المتلمس :

آليت حب العراق الدهر أطعمه   والحب يأكله فى القرية السوس

---

(١٠٨) سورة الأنعام آية ٩٦ ، وقد ذكر محقق الكتاب ، عن تفسير أبى حيان أن هذه قراءة غير الكوفيين : عاصم وحمزة والكسائى .

(١٠٩) الكتاب : ١ : ٣٥٦

(١١٠) ٢ : ٣١١ ، والآية من سورة النساء ورقمها ٦٦ . وقد ذكر المحقق أن هذه القراءة (بالنصب) هى قراءة أبى وابن أبى اسحاق ، وابن عامر ، وعيسى بن عمر . وقراءة الرفع هى قراءة الجمهور . تفسير أبى حيان ، ٣ : ٢٥٨

يريد على حب العراق . وكما تقول : نبئت زيدا يقول ذاك أى : عن زيد ، وليست عن وعلى ههنا بمنزلة الباء فى قوله : « كفى بالله شهيدا »[١١١] وليس بزيد ، لأن عن وعلى لا يفعل بها ذاك ، ولا بمن فى الموجب »[١١٢] .

كما استشهد بالقرآن ليذكر رأيا فى المعنى ، كما فى قوله فى « باب من النكرة يجرى مجرى ما فيه الألف واللام من المصادر والأسماء » وأما قوله تعالى جده « ويل يومئذ للمكذبين »[١١٣] و « ويل للمطففين»[١١٤] فانه لا ينبغى أن نقول انه دعاء ههنا ، لأن الكلام بذلك قبيح ، واللفظ (به) قبيح ، ولكن العباد انما كلموا بكلامهم ، وجاء القرآن على لغتهم ؛ وعلى ما يعنون ، فكأنه ، والله أعلم ؛ قيل لهم .. ويل للمطففين ؛ وويل (يومئذ) للمكذبين ، أى هؤلاء ممن وجب هذا القول لهم ، لأن هذا الكلام انما يقال لصاحب الشر والهلكة ؛ فقيل : هؤلاء ممن دخل فى الشر والهلكة ووجب لهم هذا »[١١٥] .

واستشهد بالقرآن كذلك ليذكر رأيا ذكره يونس لأبى عمرو ، يرى فيه لحنا لابن مروان ، جاء ذلك فى « باب لا تكون هو وأخواتها (فيه) فصلا . ولكن يكن بمنزلة اسم مبتدأ . وذلك قولك : ما أظن أحدا هو خير منك ، وما أجعل رجلا هو أكرم منك ، وما أخال رجلا هو أكرم منك ، لم يجعلوه فصلا ؛ وقبله نكرة ... وأما أهل المدينة فينزلون هو هاهنا بمنزلة بين المعرفتين ويجعلونها فصلا فى هذا الموضع . فزعم يونس أن أبا عمرو رآه لحنا ، وقال : احتبى ابن مروان فى ذه فى اللحن ، يقول : لحن وهو رجل من أهل المدينة كما تقول : اشتمل بالخطأ ، وذلك أنه قرأ : « هؤلاء بناتى هن أطهر لكم »[١١٦] فنصب[١١٧] .

---

(١١١) سورة النساء آية ٧٩ ، ١٦٦ ، وهى سورة الفتح آية ٤٨

(١١٢) الكتاب : ١ : ٣٨ . وقد علق المحقق على ذلك بقوله : يعنى أن عن وعلى لا تستعملان زائدتين ، وكذلك من الواقعة فى الاثبات ، وأما من الواقعة فى النفى فانها تكون زائدة عرضة للحذف .

(١١٣) سورة المرسلات ، آية ٥ مكررة .

(١١٤) سورة المطففين الآية الأولى .

(١١٥) الكتاب : ١ :٣٣١

(١١٦) سورة هود آية ٧٨

(١١٧) الكتاب ٢ : ٣٩٦ — ٣٩٧ وقد ذكر المحقق فى ذلك قول السيرافى ، كما ذكر القراء الذين رويت عنهم هذه القراءة .

كذلك استشهد سيبويه بآيات القرآن الكريم ليبين فيها وجهين من القراءة وهو أحيانا يرجح احداهما على الأخرى كما فى « باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدم أو أخر ...

« فاذا بنيت الفعل على الاسم قلت : زيد ضربته ، فلزمته الهاء ، وأنما تريد بقولك : مبنى عليه الفعل أنه فى موضع منطلق اذا قلت : عبدالله منطلق . فهو فى موضع هذا الذى بنى على الأول وارتفع به ، فانما قلت عبدالله فنسبته له ، ثم بنيت على الفعل ورفعته بالأبتداء ، ومثل ذلك قوله جل ثناؤه .. وأما ثمود فهديناهم »(١١٨) وانما حسن أن يبنى الفعل على الاسم حيث كان معملا فى المضمر ، وشغلته به ، ولولا ذلك لم يحسن ، لأنك لم تشغله بشىء . وان شئت قلت زيدا ضربته ، وانما نصبه ، على اضمار فعل ، هذا يفسره كأنك قلت : ضربت زيدا ضربته ، الا أنهم لايظهرون هذا الفعل للاستغناء بتفسيره ، فالاسم هاهنا مبنى على المضمر . ومثل ذلك اظهار الفعل هاهنا ترك الاظهار فى الموضع الذى تقدم فيه الاضمار ، وستراه ان شاء الله ، وقد قرأ بعضهم « وأما ثمود فهديناهم »(١١٩) .

وأحيانا يبين مدى قوة القراءة ، كما جاء فى « باب الأمر النهى » ....

وتقول : أما زيد فسلام عليه ، وأما الكافر فلعنة الله عليه ، لأن هذا ارتفع بالابتداء ، وأما قوله عز وجل « الزانية والزانى فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة »(١٢٠) وقوله تعالى « والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما »(١٢١) فان هذا لم يبين على الفعل ، ولكنه جاء على مثل قوله تعالى « مثل الجنة التى وعد المتقون »(١٢٢) ثم قال بعد « فيها أنهار من ماء » فيها كذا وكذا ، أو مما يقص عليكم مثل الجنة ، فهو محمول على هذا الاضمار (ونحوه) والله

---

(١١٨) سورة فصلت ، آية ١٧ وقد قال المحقق بالهامش هى [قراءة الرفع] قراءة الجمهور ، وقرا ابن وثاب والأعمش ، وبكر بن حبيب بالرفع والتنوين ، والحسن وابن ابى اسحاق والأعمش ثمودا ، منونة منصوبة . تفسير ابى حيان ٧ : ٤٩١

(١١٩) الكتاب : ١ : ٨١، ٨٢

(١٢٠) سورة النور آية : ٢

(١٢١) سورة المائدة آية : ٣٨

(١٢٢) سورة محمد آية : ١٥

أعلم . وكذلك الزانية والزانى ، كما قال جل ثناؤه « سورة أنزلناها وفرضناها »[١٢٣] قال : فى الفرائض الزانية والزانى (أو الزانية والزانى فى الفرائض) ثم قال : فاجلدوا ، فجاء بالفعل بعد أن مضى فيهما الرفع كما قال :

فجاء بالفعل بعد أن عمل فيه المضمر ، وكذلك « والسارق والسارقة » ، (كأنه قال : و) فيما فرض عليكم (السارق والسارقة فيما فرض عليكم) فانما دخلت هذه الأسماء بعد قصص وأحاديث ، ويحمل على نحو من هذا « واللذان يأتيانها منكم فآذوهما »[١٢٤] وقد يجرى هذا فى زيد وعمرو على هذا الحد اذا كنت تخبر بأشياء أو توصى ، ثم تقول : زيد ، أى زيد فيمن أوصى به فأحسن اليه وأكرمه « وقد قرأ أناس » والسارق والسارقة « والزانية والزانى » (بالنصب) وهى فى العربية على ماذكرت لك من القوة ، ولكن أبت العامة الا القراءة بالرفع »[١٢٥] وقد لا يرجح احدى القراءتين مكتفيا بذكر الوجهين ، كما جاء فى « باب الواو » ومن النصب فى هذا الباب قوله عز وجل : « ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ويعلم الصابرين »[١٢٦] وقد قرأها بعضهم[١٢٧] » ويعلم الصابرين ... وقال تعالى : « ولاتلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون »[١٢٨] أن شئت جعلت وتكتموا على النهى ، وان شئت جعلته على الواو . وقال تعالى : « يا ليتنا نرد ولا نكذب بآيات ربنا ونكون من المؤمنين »[١٢٩] فالرفع على وجهين : أحدهما أن يشرك الآخر الأول ، والآخر على قولك : دعنى ولا اعود ، أى فأنى ممن لايعود ، فانما يسأل الترك ، ولم يرد أن يسأل أن يجتمع له الترك وأن لا يعود . وأما عبد الله بن أبى اسحاق

(١٢٣) سورة النور الآية الأولى .
(١٢٤) سورة النساء آية : ١٦
(١٢٥) الكتاب : ١ : ١٤٢ — ١٤٤
(١٢٦) سورة آل عمران آية ١٤٢
(١٢٧) ذكر أستاذنا عبد السلام هارون بالهامش اسماء هؤلاء القراء ، وهم : الحسن وابن يعمر ، وأبو حيوة وعمرو با عبيد ، عطفا على ... ولما يعلم . تفسير ابى حيان ٣ : ٦٦ وقراءة الجمهور بالنصب ، وقرأ عبد الوارث عن أبى عمرو ويعلم ، برفع الميم . الكتاب ٣ : ٤٤
(١٢٨) سورة البقرة ، آية ٤٢
(١٢٩) سورة الأنعام ، آية ٢٧

فكان ينصب هذه الآية »[١٣٠] هذا ، وقد كان سيبويه يتوجه بالسؤال عما أشكل عليه من القرآن الكريم استاذه الفاضل ، الخليل ، وكان استاذه يجيبه بما يرى ، كما فى قوله : سألت الخليل عن قوله عز وجل : « وما كان لبشر أن يكلمه الله الا وحيا ، أو من وراء حجاب ، أو يرسل رسولا فيوحى باذنه ما يشاء »[١٣١] فزعم أن النصب محمول على أن ، سوى هذه التى قبلها ، ولو كانت هذه الكلمة على أن هذه لم يكن للكلام وجه ، ولكنه لما قال : « الا وحيا ، أو من وراء حجاب » كان فى المعنى الا أن يوحى ، وكان « أو يرسل » فعلا لا يجرى على « الا » فأجرى على « أن » هذه ، كأنه قال : الا أن يوحى أو يرسل ، لأنه لو قال .. الا وحيا والا أن يرسل كان حسنا ، وكان أن يرسل بمنزلة الارسال ، فحملوه على أن ، اذ لم يجز أن يقولوا أو يرسل ، فكأنه قال : الا وحيا أو أن يرسل »[١٣٢] .

وكما فى قوله : وسألت الخليل عن قوله جل وعز : « وأن تصبهم سيئة بما قدمت أيديهم اذا هم يقنطون »[١٣٣] فقال : هذا كلام معلق بالكلام الأول ، كما كانت الفاء معلقة بالكلام الأول وهذا ها هنا فى موضع قنطوا ، كما كان الجواب بالفاء فى موضع الفعل . قال : ونظير ذلك قوله : « سواء عليكم ادعوتموهم أم أنتم صامتون »[١٣٤] بمنزلة أم صمتم ، ومما يجعلها بمنزلة الفاء أنها لا تجىء مبتدأه كما أن الفاء لا تجىء مبتدأة[١٣٥] .

وأحيانا يطلب سيبويه من أستاذه توضيح وجهة نظره كما يبدو من قوله فى باب « ما ينصب خبره لأنه معرفة » وزعم الخليل ـــ رحمه الله ـــ أنه يستضعف أن يكون كلهم مبنيا على اسم أو على غير اسم ، ولكنه يكون يكون مبتدأ

---

(١٣٠) الكتاب ص ٣ : ٤٤ ، وعلق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله هى قراءة ابن عامر ، تفسير ابى حيان ٤ : ١٠٢ ، وقرأ حفص وحمزة ويعقوب بنصب « تكذب » « ونكون » أتحاف فضلاء البشر ٢٠٦

(١٣١) سورة الشورى آية ٥١

(١٣٢) الكتاب ٣ : ٤٩

(١٣٣) سورة الروم آية ٣٦

(١٣٤) سورة الأعراف ، آية ١٩٣

(١٣٥) الكتاب ٣ : ٦٣ ، ٦٤

أو يكون « كلهم » صفة • فقلت : ولم استضعفت أن يكون مبنيا ؟ فقال: لأن موضعه فى الكلام أن يعم به غيره من الأسماء بعد ما يذكر ، فيكون « كلهم » صفة أو مبتدأ • فالمبتدأ قولك : ان قومك كلهم ذاهب ، أو ذكر قوم فقلت : كلهم ذاهب فالمبتدأ بمنزلة الوصف لأنك انما ابتدأت بعد ما ذكرت ولم تبنه على شيء فعممت به »[١٣٦] •

وأحيانا لا يرى رأى استاذه ، فيقول : « ولا يقوى قول الخليل فى أمس ، لأنك تقول : ذهب أمس بما فيه »[١٣٧] •

أو يقول : « وتفسير الخليل ــ رحمه الله ــ ذلك الأول بعيد ، وانما يجوز فى شعر أو فى اضطرار ، ولو ساغ هذا فى الأسماء لجاز أن تقول : اضرب الفاسق الخبيث ، (تريد : الذى يقال له الفاسق الخبيث)[١٣٨]

ذلك هو منهج سيبويه فى الاستدلال بالقرآن الكريم

يلى ذلك استشهاده بالحديث النبوى الشريف ، لكنى سأرجىء ذلك حتى انتهى من عرض منهجه فى سائر شواهده ، لما قيل فى الاستشهاد بالحديث •

---

(١٣٦) الكتاب ٢ : ١١٦
(١٣٧) الكتاب ٢ : ١٦٤
(١٣٨) الكتاب ٢ : ٤٠١

الشواهد الشعرية

كان سيبويه يعرف أهمية الشعر بالنسبة للغة ، فهو كنزها الثمين ، وبحرها الزاخر ، ومكانته عاليــة قبل مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ومبعثه ، وقبل نزول القرآن الكريم عليه وانتشاره بين العرب .

ويكاد الشعر يكون الأساس الأول الذى منه استقى اللغويون أفكارهم ، واشتقوا قوالبهم ، واستنتجوا قواعدهم ، وكان سيبويه واحدا من هؤلاء العلماء . وها نحن نرى شراح « شواهد كتاب سيبويه » يقصرون عنايتهم على الشعر ، ينسبونه الى قائله — ويشرحون غريبه ، ويبينون معانيه ؛ ثم يذكرون سبب استشهاد سيبويه به ، وذلك هو الأهم ، وقد يخالفونه الرأى أو ينكرون عليه الرواية فيخلو الشعر من الشواهد الى غير ذلك مما هو معروف ، وكما يظهر مما سأقدمه من نماذج . وان كتب الفهارس لتسمى عملهم هذا بشرح شواهد سيبويه ويشهد بذلك ما ظهر من تلك الكتب ، فى هذا الباب ، وهذا هو أســتاذى عبد السلام هارون ، فى مقدمة تحقيقه كتاب سيبويه يتحدث عن شواهد الكتاب ، تحت عنوان خاص ، فيقصر حديثه على الشعر ؛ يقول : « ان كثيرا من الشواهد المنسوبة فى الكتاب ، وهى نحو ألف شاهد ، انما هى من نسبة أبى عمر الجرمى ، والنادر منها مايستطيع الباحث أن يعرف أنه من صلب الكتاب . فالجمهور الأعظم من نسبة الشواهد انما هو للجرمى[139] وفى موضع آخر يقول : » وممن شرح شواهده باسم شرح شواهد الكتاب ، أو شرح أبيات الكتاب[140] .

ومن تلك الشروح التى طبعت « لأبى جعفر أحمــد بن محمــد النحاس (ت ٢٣٨) حققه زهير غازى زاهد[141] و .. شرح أبيات سيبويه « لأبى محمد

(١٣٩) مقدمة كتاب سيبويه للاستاذ عبد السلام هارون ١ : ٣٣

(١٤٠) السابق ١ : ٣٩

(١٤١) كتاب شرح ابيات سيبويه للنحاس : الطبعة الأولي . مطبعة الفردي الحديثة — نجف — العراق ١٩٧٤

يوسف بن أبى سعيد السيرافى (ت ٣٨٥) وقد حققه الدكتور/محمد على الريح هاشم ، مرة وطبعه بالقاهره[١٤٢] كما حققه الدكتور محمد على سلطانى مرة أخرى وطبعه بدمشق[١٤٣] . وقد أشار كل منهم الى التسميات المتعددة للكتاب، وسبب تفضيلهم ذلك العنوان وهذا نموذج لما ورد فى كتب شرح أبيات سيبويه . وقال : (١/٤٥) .

ليبك يزيد ضارع لخصومه ومختبط مما تطيح الطوائح

حجة ذا أن يقول : لم لم يقل ليبك يزيد ضارع لخصومه ، وذلك أنه يقول : لما قال ليبك يزيد ، علم أن له باكيا ، وظن أنه يقال له : من يبكى يزيد ؟ فقال : ضارع لخصومة يبكيه ، ومعنى البيت : أنه رثى يزيد لينبكيه ، أى الخاضع المستكين لها ، ويبكيه أيضا مختبط ، وهو الذى يخبط . والطويح كان حقه أن يقال المطيحات ، لأنه من أطاح ، ولكن قلب مفعلا الى فاعل »[١٤٤] .

قال سيبويه (١/١٤٥) قال الحارث بن ضرار النهشلى يرثى يزيد بن نهشل :

سقى جدثا أمسى بدومة ثاويا من الدلو والجوزاء غاد ورائح

(ليبك يزيد ضارع لخصومه ومختبط مما تطيح الطوائح)

الشاهد فى أنه رفع (ضارع) فعل — كأنه قال بعد قوله ليبك يزيد : ليبكيه ضارع . دومة : اسم موضع معروف والثاوى : المقيم ، والضارع : الذى قد ذل وضعف ، والمختبط : السائل ، وتطيح / تهلك ، يقال : طاح الشىء يطيح : هلك ، وأطحته أنا . والغادى الذى يأتى بالغداة ، والرائح الذى يأتى بالعشى . وقوله من الدلو والجوزاء : اراد الذى يجىء عند سقوط هذين النجمين . وقوله : مما تطيح ، و (ما تطيح) : مصدر بمنزلة الاطاحة ، كما تقول : يعجبنى ماصنعت أى يعجبنى صنعك ، وأراد : مختبط من أجل ماقد

(١٤٢) كتاب شرح أبيات سيبويه لابى سعيد محمد بن يوسف بن ابى سعيد السيرافى ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

(١٤٣) كتاب شرح ابيات سيبويه لابن السيرافى ، مطبعة الحجاز بدمشق ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .

(١٤٤) الكتاب ١ : ١٤٥، فى طبعه بولاق ، كما اشار المحقق وفى ١/٢٨٨ تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ، وذلك هو الشاهد رقم ٢٦٨ فى شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١١٩ = ١٢٠

اصابة من اطاحة الأشياء المطيحة ، أى من أجل الأشياء المهلكة • يريد أنه احتاج وسأل من أجل ما نزل به ، والطوائح فى البيت بمنزلة المطيحات ، وهو كما قال عز وجل « وأرسلنا الرياح لواقع » • ويروى (ليبك يزيد) بفتح حرف المضارعة ، ونصب (يزيد) ويرتفع (ضارع) بـ (يبك)[١٤٥] وآخر : قال النحاس فى شرحه :

وقال : له ازدهاف أيما ازدهاف •

حمله على الفعل • كأنه قال : يزدهف ازدهافا ، نصبه على المصدر ، فأقام أيما مقام الازدهاف[١٤٦] وقال ابن السيرافى :

« قال سيبويه (١/١٨٢) فى المنصوبات ، قال رؤبة :

لولا توقى على الأشراف	الحمتنى فى النفنف النفناف
فى مثل مهوى هوة الوصاف	قولك أقوالا مع التحلاف
(فيها ازدهاف أيما ازدهاف)	والله بين القلب والأضعاف

الشاهد فيه أنه نصب (أيما ازد هاف) بفعل محذوف دل عليه قوله : فيها ازدهاف • الأشراف : جمع شرف وهو الموضع العالى ، ويروى على الأشراف ، مصدر أشرف يشرف ، والحمتنى : رميت بى وأدخلتنى ، والنفنف : الهواء ؛ والنفناف : وصف فى البعد وشدة الارتفاع •

يخاطب رؤبة أباه العجاج ، يقول : لولا أنى أتوقى مما تريد أن تفعله بى لرمانى فعلك فى المهالك • وقيل معناه : لولا أنى أتوقى الاثم فى مخالفتك لحملت نفسى على عقوقك • وقيل فيه لولا أنى اتحرج من كسب الحرام لحملت نفسى عليه واستغنيت • والهوة كالوهدة ، والمهوى ما بين أعلى الشىء وأسفله • وقوله : فى مثل مهوى بدل من قوله : فى النفنف النفناف ، والوصاف : رجل

---

(١٤٥) شرح أبيات سيبويه لابى محمد يوسف بن ابى سعيد السيرافى رقم الشاهد ٤٨ ص ١١٠ ــ ١١٢ الجزء الأول •

(١٤٦) شرح أبيات سيبويه للنحاس ، رقم الشاهد ٣٢٧ ص ١٣٦ ، ولم يشر الى مكانه فى كتاب سيبويه ، وهو فى باب ما يختار فيه الرفع ١ : ٣٦٤ •

من أهل البادية تضاف الهوة اليه وقوله : قولك : بدل من التاء فى الحمتنى أى أهلكنى قولك : انك لا تعطينى شيئا ، وتحلف على ما تقول والضمير فى (فيها) يعود الى الأقوال . والازدهاف : العجلة والسرعة ، يريد أن أيمانه فيها عجلة ، يسارع الى الحلف بالله عز وجل ، والله تعالى بين قلب الانسان وبين ما يليه من الجوف . يعنى أنه لا يخفى عليه ما تضمره لى »(١٤٧) . وسأترك ما قام به السابقون من بيان لعدد الأبيات التى استشهد بها ، وما صحت نسبته منها وما لم تصح ، وما ادعى على سيبويه فيها أنه ناظمه أو طلب من صديق له الاتيان بشاهد فأنشده ذلك الصديق بيتا ، وما قيل فى تصحيفه أو تخريجه أو ما الى ذلك ، لأن عنايتى متجهة الى البحث عن منهج سيبويه فى الاستدلال ، وفى الاستدلال بالشعر هنا ، ولا أكاد أرى فى منهج سيبويه اختلافا فى الشعر عنه فى القرآن الكريم ، وفى بقية ما استشهد به ، فهو يصوغ الفكرة التى اكتملت عنده فى شكل قاعدة ثم يأتى بما هو أقرب الى ذهنه من مثال أو آية أو بيت من الشعر ثم يلح على ذلك بالتنويع فان هو بدأ بالقرآن الكريم اتبعه بمثل أو بيت وان هو بدأ بالشعر ثنى بالأمثلة أو القرآن الى غير ذلك . ويتضح ذلك مما يأتى :

أولا : استشهد سيبويه بالشعر ليستدل به على بناء قاعدة وتثبيت فكرة ، وذلك هو الغالب الأعم فيما ساقه من شواهد شعرية ، وربما كان ذلك هو الفرق الأساسى بين شواهده الشعرية وشواهده القرآنية هذا الى جانب ما يسوقه بعد شاهده الشعرى أحيانا من قرآن أو مثل أو قول شائع . وقد يكون الشاهد الشعرى لديه كافيا فلا يزيد عليه ، ها هو ذا فى « باب ما أجرى مجرى ليس فى بعض المواضع بلغة أهل الحجاز ثم يصير الى أصله » يقول : « وقد يجوز أن تنصب ، قال الشاعر ، وهو سواد بين عدى

لا أرى الموت يسبق الموت شىء   نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

(فأعاد الاظهار) وقال الجعدى

اذا الوحش ضم الوحش فى ظللاتها   سواقط من حر وقد كان أظهرا

---

(١٤٧) شرح أبيات سيبويه لابن السيرافى ، ورقم الشاهد ١٤٠ : جـ ١ ص ٢٨٩ — ٢٩١

والرفع الوجه . وقال الفرزدق :

لعمرك ما معن بتارك حقه ... ولا منسيء معن ولا متيسر

واذا قلت : ما زيد منطلقا أبو عمرو ، وأبو عمرو أبوه ، لم يجز ؛ لأنك لم تعرفه به ، ولم تذكر له اضمارا ولا اظهارا فيه ، فهذا لا يجوز لأنك لم تجعل له (فيه) سببا . وتقول : ما أبو زينب ذاهبا ، ولا مقيمة أمها ، لأنك لو قلت : ما أبو زينب مقيمة أمها لم يجز ، لأنها ليست من سببه ، وانما عملت ما فيه لا فى زينب ، ومن ذلك قول الشاعر وهو الأعور الشنى :

هون عليك فان الأمو ... ر بكف الاله مقاديرها

فليس بآتيك منهيها ... ولا قاصر عنك مأمورها

لأنه جعل المأمور من سبب الأمور ، ولم يجعله من سبب المذكر وهو المنهى . و (قد) جره قوم فجعلوا المأمور للمنهى ، والمنهى هو المأمور ، لأنه من الأمور ، وهو بعضها ، فأجراه (وأنثه) ؛ كما قال جرير :

اذا بعض السنين تعرقتنا ... كفى الأيتام فقد أبى اليتيم

ومثل ذلك قول الشاعر : النابغة الجعدى :

فليس بمعروف لنا أن نردها ... صحاحا ولا مستنكرا أن تعقرا

كأنه قال : ليس بمعروف لنا ردها صحاحا ، ولا مستنكرا عقرها ، والعقر ليس للرد ، وقد يجوز أن يجر ويحمله على الرد (ويؤنث) لأنه من الخيل ، كما قال ذو الرمة :

مشين كما اهتزت رماح تسفهت ... أعاليها مر الرياح النواسم

كأنه قال : تسفهتها الرياح ، وكأنه قال : ليس بآتيك منهيتها ، وليس بمعروفة ردها ، حين كان من الخيل والخيل مؤنثة فأنث . ومثل هذا قوله تعالى جده : « بلى من أسلم وجهه لله وهو محسن فله أجره عند ربه ولا خوف عليهم ولاهم يحزنون »(١٤٨) فأجرى الأول على لفظ الواحد ، والآخر

---

(١٤٨) سورة البقرة ، آية ١١٢

على المعنى ، هذا مثله فى أنه تكلم به مذكرا ثم أنث ، كما جمع ههنا ؛ وهو قوله : ليس بآتيك منهيها ، كأنه قال : ليس بآتيك الأمور ، وفى ليس بمعرفة ردها ، كأنه قال : ليس بمعروفة خيلنا صحاحا • وان شئت نصبت فقلت ، ولا مستنكرا أن تعقرا ، ولا قاصرا عنك مأمورها ، على قولك : ليس زيد ذاهبا ؛ ولا عمرو منطلقا ، أو ولا منطلقا عمرو •

وتقول : ما كل سرداء تمرة ، ولا بيضاء شحمة ، وان شئت نصبت (شحمة) وبيضاء فى موضع جر كأنك أظهرت « كل » فقلت ولا كل بيضاء • قال الشاعر ، أبو داود :

أكل امرىء تحسبين أمرا ونار توقد بالليل نارا

فاستغنيت عن تثنية كل لذكرك اياه فى أول الكلام ، ولقلة التباسة على المخاطب ، وجاز كما جاز فى قولك : مامثل عبد الله يقول ذاك ، ولامثل اخيه ؛ زفكما جاز فى جمع الخبر كذلك يحوز فى تفريقه ، وتفريقه أن تقول : مامثل عبد الله يقول ذاك ، ولا اخيه يكره ذاك • ومثل ذلك : مامثل أخيك ولا أخيك ولا أبيك يقولان ذاك ، فلما جاز فى هذا جاز فى ذاك »(١٤٩) •

آثرت نقل هذا النص ــ على طوله ــ لما فيه من دلالة على الحاح سيبويه على توضيح الفكرة وتبينها للتسليم بما يقدمه من قاعدة نحوية مستعينا على ذلك بالأمثلة الشعرية وبالقرآن وبالمثل •

يلى ذلك الضرب من الاستشهاد ــ وهو الاستدلال ــ ذلك الذى يأتى سيبويه فيه بالشعر استئناسا لما ساقه من قرآن أو مثل أو غيره ، ها هــو ذا يقول : « وأعلم أنه من قال : ذهب نساؤك قال : أذاهب نساؤك ،ومن قال » فمن جاءه موعظة من ربه «(١٥٠) قال آجائى موعظة ، تذهب بالهاء هاهنا كما تذهب (التاء) فى الفعل • وكان أبو عمرو يقرأ : « خاشعا أبصارهم »(١٥١) ، قال الشاعر : وهو أبو ذؤيب الهزلى :

---

(١٤٩) الكتاب ١ : ٦٢ ــ ٦٦

(١٥٠) سورة البقرة آية ٢٢٥

(١٥١) سورة القلم آية ٤٣ ؛ سورة المعارج آية ٤٤ ، وهناك تعليق للمحقق هو : والتلاوة : خاشعة ابصارهم ونسبه القراءة الى أبى عمرو لم اعثر عليها •

بعيد الغزاة فما ان يزا ل مضمرا طرتباه طليحا

وقال الفرزدق :

وكنا ورثناه على عهد تبع طويلا سواريه شديدا دعائمه

وقال الفرزدق أيضا :

قرنبى يحك قفا مقرف لئيم مآثره قعدد

وقال آخر :

مستحن بها الرياح فما يجتاحها فى الظلام كل هجود

وقال آخر من بنى أسد :

فلاقى ابن انثى يبتغى مثل ما ابتغى من القوم مسقى السمام حدائده

وقال آخر (الكميت بن معروف)

ومازلت محمولا على ضغينة ومضلع الأضغان مذ أنا يافع

وهذا فى الشعر أكثر من أن أحصيه »(١٥٢) .

وكان سيبويه يسوق الشعر أحيانا ليوجهه اذا لم يكن متفقا مع ما يراه كما فى قوله فى (باب ما يجرى من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه ، وأما قول حسان بن ثابت :

حار بن كعب ألا أحلام تزجركم عنى وأنتم من الجوف الجماخير

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم جسم البغال وأحلام العصافير

فلم يرد أن يجعله شتما ، ولكنه أراد أن يعدد صفاتهم ويفسرها ، فكأنه قال : أما أجسامهم فكذا وأما أحلامهم فكذا وقال الخليل رحمه الله : لو جعله شتما فنصبه على الفعل كان جائزا(١٥٣) .

---

(١٥٢) الكتاب ٢ : ٤٣ — ٤٥
(١٥٣) الكتاب ٢ : ٥٣ — ٥٤

وكما فى قوله فى « باب ما ينتصب على المدح والتعظيم أو الشتم

وأما قول الطرماح :

يادار أقوت بعد اصــــرامها عامــا وما يعنيــك من عامهــا

فانما ترك التنوين فيه لأنه لم يجعل أقوت صــفة للدار ، ولكنه قال : يادار ثم أقبل بعد يحدث عن شأنها فكأنه لما قال : يادار أقبل على انســان فقال أقوت وتغيرت ، وكأنه لما ناداها قال : انها أقوت يافلان . وانما أردت بهذا أن تعلم أن أقوت ليس بصفة »(١٥٤) .

كما كان يستشهد بالشعر ليبين أن ما به انما هو من الضرورات الشعرية فقط ، وقد أفراد لذلك بابا فى أول كتابه عنونه بقوله : « هذا باب ما يحتمل الشعر » قال فيه : أعلم أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء لأنها أسماء كما أنها أســماء ، وحذف ما لا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا ، كما قال العجاج :

قواطنــا مكــة من ورق الحمــى

يريد الحمام ، وقال خفاف بن ندبة السلمى :

كنــواح ريش حمامــة نجديــــة ومسحت باللثتين عصف الاثمــــد

وقــال :

فطرت بمنصــلى فى يعمــــــلات دوامى الأيد يخبطن السريحــــا

وكما قال النحاشى :

فلســت بآتيــه ولا أستطيعــــــه ولاك اسقنى ان كان ماؤك ذا فضل

وكما قال مالك بن خريم الهمدانى :

فان يك غثـــا أو سمينــا فاننى سأجعــل عينيه لنفســـه مقنعــا

(١٥٤) الكتاب ٢ : ٢٠٠ — ٢٠١

وقال الأعشى :

وأخو الغوان متى يشأ يصرمنه وبعدن أعداء بعيد وداد

وربما مدوا مثل مساجد ومنابر ، فيقولون : مساجيد ومنابير شبهوه بما جمع على غير واحده ، كما قال الفرزدق :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف(١٥٥)

وفى غير ذلك الباب ، كثيرا ما يشير الى جوازه فى الشعر لا فى غيره كما فى قوله فى « باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدم أو أخر .. » لكنه قد يجوز فى الشعر ، وهو ضعيف فى الكلام ، قال الشاعر وهو أبو النجم العجلى :

قد أصبحت أمّ الخيار تدعى على ذنبا كله لم أصنع(١٥٦)

وكما كان سيبويه يتوجه بالسؤال ، عما أشكل عليه من توجيه قراءة ، أستاذه الخليل ، كذلك كان يتوجه بالسؤال عما أشكل عليه فى الشعر ، كما يظهر ذلك فى « باب ينتصب فيه الخبر بعد الأحرف الخمسة » وسألت الخليل عن قوله وهو لرجل من بنى أسد :

ان بها اكتل أو رزاما خويربين يتقبان الهاما

فزعم أن « خويربين انتصبا على الشتم ، ولو كان على أن يقال خويربا ، ولكنه انتصب على الشتم ، كما انتصب « حمالة الحطب »(١٥٧) والنازلين بكل معترك . على المدح والتعظيم »(١٥٨) .

وكما فى قوله فى « باب من الاختصاص يجرى على ما جرى عليه النداء » ... وسألت الخليل — رحمه الله — ويونس عن نصب قول الصلتان العبدى :

ياشاعرا لا شاعر اليوم مثله جرير فى كليب تواضع

فزعما أنه غير منادى ، وانما انتصب على اضمار ، كأنه قال : ياقائل الشعر

(١٥٥) الكتاب ١ : ٢٦
(١٥٦) الكتاب ١ : ٨٥
(١٥٧) سورة المسد آية ٢
(١٥٨) الكتاب ٢ : ١٤٩ — ١٥٠

شاعرا ، وفيه معنى حسبك به شاعرا كأنه حيث نادى قال : حسبك به ، ولكنه أضمر ، كما أضمر فى قوله : تالله رجلا ، وما أشبهه ، مما ستجده فى الكتاب ان شاء الله عز وجل »(١٥٩) .

وقد تبادر الى ذهن سيبويه فهم لم يكن صوابا ، مما استوجب الاستدراك عليه كما فى تمثيله فى « باب النداء » بقول رؤبة » .

انى وأسطار سطرن سطرا لقائل يانصر نصرا نصرا

وأما قول رؤبة فعلى أنه جعل نصرا عطف البيان ونصبه ، كأنه على قوله : يازيد زيدا ، وقد علق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله — فى الهامش — قد فهم سيبويه أن نصرا الثانية والثالثة عطف بيان على الأولى ، لكن قال أبو عبيدة : نصر المنادى نصر بن سيار ، أمير خراسان ، ونصر الثانى حاجبه ونصبه على الاغراء ، يريد يانصر عليك نصرا ، وقال الزجاج : نصر الذى هو الحاجب بالضاد المعجمة . وقال الجرمى : النصر : العطية . فيريد : يا نصر : عطية عطية . وكان المازنى يقول : يا نصر نصرا نصرا ، ينصبهما على الاغراء ، لأن هذا نصر ، حاجب نصر بن سيار وكان حجب رؤبة ومنعه من الدخول فقال اضرب نصرا وآله(١٦٠) . وكما فى استشهاده بقول الشاعر ، وهو ابن لوذان السدوسى :

يا صاح يا ذا الضامر العنس والرحل ذى الأنساع والحلس

وقد قال الأستاذ المحقق « والشاهد فيه وصف المنادى وهو مضاف اضافة غير محضة ، فان الضامر مضاف الى العنس ، ولكن اضافته ليست محضة ، والتقدير هنا الذى ضمرت عنسه . وقد خولف سيبويه فى رفع الضامر ، بجرها على اضافة ذا اليها وهى بمعنى صاحب ، على أن تكون العنس بدلا من الضامر ، ويؤيد قول المخالف أن الشاعر قد جر « الرحل » بالعطف على العنس ، ولا يقال الضامر الرحل ، وقد انتصر لسيبويه من زعم أن الضامر دال على التغير ، فكأنه قال : يا ذا المتغير العنس والرحل »(١٦١) .

(١٥٩) الكتاب ٢ : ٢٣٦ — ٢٣٧
(١٦٠) الكتاب ٢ : ١٨٥ — ١٨٦ والهامش .
(١٦١) الكتاب ٢ : ١٩٠

ج : الأمثال

ومما ساقه سيبويه من الشواهد الأمثال ، وهي نوعان :

(أ) أمثال عامة ، وهي تلك الأقوال المأثورة التي يشبه بها حال الثاني بحال الأول[١٦٢] . ولهذا النوع قيمة فكرية ولغوية لدى العرب .

(ب) أمثال خاصة : وهي تلك التي تداولها اللغويين والنحويون وأضرابهم في مؤلفاتهم ، وكثر تداولها بينهم ، فأخذت في بابها عمومية الأمثال ، حتى لنراها تتردد في كتبهم ، يتناقلها الخلف عن السلف ، وقد استشهد سيبويه بكلا النوعين ، لبناء قواعده ، أو للاستئناس بها فيما ارتآه .

وأود قبل تناول منهج سيبويه في الاستشهاد بالنوع الأول بصفة خاصة أن أشير الى أن سيبويه كان يشير الى أن شاهده مثل من الأمثال السائرة وله في ذلك تعبيرات منها :

« من ذلك قول العرب في مثل من أمثالهم : اللهم ضبعا وذئبا »[١٦٣] .

« ومثل ذلك قول العرب في مثل من أمثالها : أن لاحظية فلا ألية »[١٦٤] .

ومثله مثل العرب « شر أهر ذا ناب »[١٦٥] .

ومن ذلك قول العرب « كليهما وتمرا » فذا مثل قد كثر في كلامهم «[١٦٦] .

وقال في مثل : أفتد مخنوق « و » أصبح ليل « و » أطرق كرا »[١٦٧] .

وأحيانا يسند القول الى العرب كما في قوله :

---

(١٦٢) تراجع مقدمة « مجمع الأمثال » للميداني ١ : ٥

(١٦٣) الكتاب ١ : ٢٥٥

(١٦٤) الكتاب ١ : ٢٦٠

(١٦٥) الكتاب ١ : ٣٢٩

(١٦٦) الكتاب ١ : ٢٨٠

(١٦٧) الكتاب ٢ : ٢٣١

ومنه قول العرب : « أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك » و « الظباء على البقر »(١٦٨) .

وأحيانا يقول : كما تقول : « اطرى انك ناعلة واجمعى »(١٦٩) .

أو : فى قولهم : « عسى الغوير أبؤسا »(١٧٠) .

وأحيانا يذكر المثل دون اشارة كما فى قوله :

« وقالوا فى التحول من حال الى حال كذا ، وذلك « استنوق الجمل ، واستتيست الشاة »(١٧١) .

وكما فى قوله : وتقول : ما كل سوداء تمرة ، ولا بيضاء شحمة »(١٧٢) .

يلاحظ بعد هذا أن غالبية ما أتى به سيبويه من شواهد من تلك الأمثال انما كان للاستئناس ، كما فى قوله : فى « باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف : « ومن ذلك أيضا أن ترى رجلا قد أوقع أمرا ، أو تعرض له ، فتقول : « متعرضا لعنن لم يعنه » أى دنا من هذا الأمر ، متعرضا لعنن لم يعنه ، وترك ذكر الفعل لما يرى من الحال .

... ومثله : « مواعيد عرقوب أخاه بيثرب » .

كأنه قال : واعدتنى مواعيد عرقوب أخاه ، ولكنه ترك « واعدتنى » استغناء بما هو فيه من ذكر الخلف ، واكتفاء بعلم من يعلم بما كان بينهما قبل ذلك(١٧٣)

---

(١٦٨) الكتاب ١ : ٢٥٦

(١٦٩) الكتاب ١ : ٢٩٢

(١٧٠) الكتاب ١ : ٥١

(١٧١) الكتاب ٤ : ٧١

(١٧٢) الكتاب ١ : ٦٥ وقد ورد هذا المثل فى فهرس كتاب سيبويه فى « الأساليب والنماذج النحوية » لا فى الأمثال . وقد جاء المثل فى مجمع الأمثال للميدانى ٢ : ٢٨١ مسلسل ٢٨٦٩ . أما ما ذكر قبلا من الأمثال فقد أعادها استاذنا عبد السلام هارون الى أصلها من مجمع الأمثال) .

(١٧٣) الكتاب ١ : ٢٧٢

وكما فى قوله فى « باب ما جرى منه على الأمر والتحذير :

ومن ذلك قولهم : « ماز رأسك والسيف » كما تقول : رأسك والحائط ، وهو يحذره ، كأنه قال : اتق رأسك والحائط »(١٧٤) .

وقليل من تلك الأمثال هى التى ساقها أدلة على وجهة نظر أو بناء قاعدة ، كما فى قوله فى « باب الفعل الذى يتعدى اسم الفاعل الى اسم المفعول : « كما جعلوا عسى بمنزلة كان « عسى الغوير أبؤسا »(١٧٥) .

وكما فى قوله فى « باب يختار فيه أن تكون المصادر مبتدأة مبنيا عليها ما بعدها : « وقد ابتدىء فى الكلام على غير ذا المعنى ، وعلى غير ما فيه معنى المنصوب . وليس بالأصل ، كما قالوا فى مثل : أمت فى الحجر لا فيك »(١٧٦) .

وكما فى قوله فى « باب الحروف التى ينبه بها المدعو :

« وقد يجوز حذف « يا » من النكرة فى الشعر ، وقال العجاج :

جارى ولا تستنكرى عذيرى

يريد : يا جارية . وقال فى مثل « افتد مخنوق » و « أصبح ليل » و « أطرق كرا » وليس هذا بكثير ولا بقوى »(١٧٧) .

أما النوع الثانى من الأمثال : وهى التى سبقه بها فى الاستعمال اللغويون والنحويون ، فاننا نرى أن سيبويه قد ذكر — على قلة — من سمع منهم أو نقل عنهم ، كما فى قوله :

زعم يونس أنه سمع رؤبة يقول : ما جاءت حاجتك   الكتاب ١ : ٥١

زعم الخليل أنهم يقولون : « مطرنا الزرع والضرع »   الكتاب ١ : ١٥٩

وقال الخليل : « هو كائن أخيك »   الكتاب ١ : ٢٤١

(١٧٤) الكتاب ١ : ٢٧٥
(١٧٥) الكتاب ٤ : ٥١
(١٧٦) الكتاب ١ : ٣٢٩
(١٧٧) الكتاب ٢ : ٢٣١

وزعم أبو الخطاب أن بعض العرب يقول : حيهل الصلاة » الكتاب ١ : ٢٤١

وأما أكثرية هذا النوع فان سيبويه لم يعين فيها راويا ، مكتفيا بقوله

كما قال بعض العرب : من كانت أمك الكتاب ١ : ٥١

سمعنا من العرب من يقول ممن يوثق به : اجمعت أهل اليمامة الكتاب ١ : ٥٣

فمن ذلك قول العرب : ليس خلق الله مثله » الكتاب ١ : ٧٠

وسمعنا من يقول : أما العسل فأنا شراب الكتاب ١ : ١١١

سمعنا من يوثق بعربيته يقول : خلق الله الزرافة يديها أطول من رجليها الكتاب ١ : ١٥٥

وقد قال قوم من العرب ترضة عربيتهم : هذا الضارب الرجل الكتاب ١ :١٨٢

سمعنا العرب الفصحاء يقولون : انطلقت الصيفة الكتاب ١ : ٢١٩

وسمعت من أثق به من العرب يقول : بسط عليه مرتان الكتاب ١ : ٢٣٠

وحدثنا من لا نهتم أنه سمع من العرب من يقول : رويد نفسه الكتاب ١ : ٢٤٥

وسمعت عربيا موثوقا بعربيته يقول : لاتذهب به عقله الكتاب ٣ : ٩٨

وسمعت عربيا يقول : انعم أن تشده الكتاب ٣ : ١٥٥

سمعنا العرب يقولون « أوطب حضاجر » الكتاب ٣ : ٢٢٩

الى غير ذلك من العبارات المبهمة الخالية من التعيين ، وان عرف القائل فى بعضها تلميحا . وها هو ذا يقول فى باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف : وذلك قول : الناس مجزيون بأعمالهم ان خيرا فخيرا وان شر فشر » و : المرء مقتول بما قتل : ان خنجرا فخنجر « وان سيفا فسيف ، وان شئت أظهرت الفعل فقلت ان كان خنجرا فخنجر ، وان كان شرا فشر . ومن العرب من يقول : ان خنجرا فخنجرا ، وان خيرا : وان شرا

فشرا، كأنه قال : ان كان (الذى عمل) خيرا جزى خيرا ، وان كان شـرا جزى شرا . وان كان الذى قتل به خنجرا كان الذى يقتل به خنجرا . والرفع أكثر وأحسن فى الآخر ، لأنك اذا أدخلت الفاء فى جـواب الجزاء استأنفت ما بعدها ، وحسن أن تقع بعدها الأسماء »[١٧٨] .

هذا وان منهجه فى الاستدلال بذلك النوع من الأمثال لهو منهجه السابق ، فهو يسوقها للاستدلال حينا ، وللائتناس بها حينا آخر .

ولعديم جدوى ذلك النوع من الأدلة ، وللكثرة منها تركت درسها .

أعود بعد ذلك الى منهج سيبويه فى الاستدلال بالحديث النبوى الشريف ، بادئا بما جعلنى أؤخر مكانه من هذا البحث .

---

(١٧٨) الكتاب ١ : ٢٥٨

د : الحديث النبوى الشريف

ذكر السيوطى فى كتابه « الاقتراح » فى السماع ، قوله : أعنى به (أى السماع) ما ثبت فى كلام من يوثق بفصاحته ، فشمل كلام الله تعالى ، وهو القرآن ، وكلام نبيه ، صلى الله عليه وسلم ؛ وكلام العرب قبل بعثته ؛ وفى زمنه ، وبعده الى أن فسدت الألسنة بكثرة المولدين ، نظما ونثرا ؛ عن مسلم أو كافر ، فهذه ثلاثة أنواع لابد فى كل منها من الثبوت(١٧٩) .

ثم تكلم عن القرآن ، وبين أن الاستدلال به ، حتى بالشاذ من قراءاته ؛ لاخلاف فيه ، ثم قال فى فصل عقده للكلام عن قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ... أما كلامه ، صلى الله عليه وسلم ، فيستدل منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروى ، وذلك نادر جدا ، أنما يوجد فى الأحاديث القصار على قلة أيضا ، فان غالب الأحاديث مروى بالمعنى ، وقد تداولتها الاعاجم والمولدون قبل تدوينها ، فرووها بما أدت اليه عبارتهم ، فزادوا ونقصوا ؛ وقدموا وأخروا ؛ وابدلوا الفاظا ، ولهذا ترى الحديث الواحد فى القصة الواحدة مرويا على أوجه شتى بعبارات مختلفة ، ومن ثم انكر على ابن مالك اثباته القواعد النحوية بالألفاظ الواردة فى الحديث »(١٨٠) وربما أراد أن يستوثق لرأيه هذا فأورد ماذكره أبو حيان فى شرح التسهيل ومنه « قد أكثر هذا المصنف من الاستدلال بما وقع فى الأحاديث على اثبات القواعد الكلية فى لسان العرب وما رأيت أحدا من المتقدمين والمتأخرين سلك هذه الطريقة غيره . على ان الواضعين الأولين لعلم النحو المستقرئين للأحكام من لسان العرب ، كأبى عمرو بن العلاء ، وعيسى بن عمر ، والخليل ، وسيبويه من أئمة البصريين والكسائى والفراء وعلى بن مبارك الأحمر ، وهشام الضرير من ائمة الكوفيين لم يفعلوا ذلك ، وتبعهم على هذا المسلك المتأخرون من الفريقين ، وغيرهم من نحاة الأقاليم كنحاة بغداد وأهل الأندلس ، وقد جرى الكلام فى ذلك مع بعض المتأخرين الأذكياء فقال : أنما

(١٧٩) الاقتراح فى علم اصول النحو ص ١٤

(١٨٠) الاقتراح ص ١٦

ترك العلماء ذلك لعدم وثوقهم ان ذلك لفظ الرسول صلى الله عليه وسلم ، اذ لو وثقوا به لجرى مجرى القرآن فى اثبات القواعد الكلية ، وأنما كان ذلك لامرين ..»(١٨١) وأخذ بعد ذلك يعرض حججه ويبدى آراءه .

لكن السيوطى قال فى موضع آخر من كتابه السابق ، فى الفروع : « الفرع الرابع عشر » « كثيرا ما تروى الأبيات على أوجه مختلفة ، ربما يكون الشاهد فى بعض دون بعض . وقد سئلت عن ذلك قديما ، فاجبت باحتمال أن يكون الشاعر أنشد مرة هكذا ومرة هكذا ، ثم رأيت ابن هشام قال فى شرح الشواهد ، روى قوله :

ولا أرض أبقل ابقالها

بالتذكير والتأنيث ، مع نقل الهمزة ، فان صح أن القائل بالتأنيث هو القائل بالتذكير صح الاستشهاد به على الجواز من غير الضرورة ، والا فقد كانت العرب بنشد بعضهم شعر بعض ، وكل يتكلم على مقتضى سجيته التى فطر عليها ، ومن هنا تكثر الروايات فى بعض الابيات(١٨٢) فالسيوطى بذلك يؤيد الاحتجاج بالشعر وان روى باوجه مختلفة ، فى الوقت الذى جعل فيه رواية الحديث بأوجه مختلفة من أسباب رد الاحتجاج به . ثم نراه يذكر تحت عنوان « تنبيه » (أن ابن الأنبارى قال فى أصوله) : « أدلة النحو ثلاثة : نقل وقياس واستصحاب حال . فالنقل هو الكلام العربى الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج من حد القلة الى حد الكثرة وعلى هذا ليخرج ماجاء من كلام غير العرب من المولدين وغيرهم ، وماجاء شاذا فى كلامهم نحو الجزم بلن والنصب بلم والجر بلعل ، ونصب الجزأين بها وبليت ، وهو ينقسم الى تواتر وآحاد فاما التواتر فلغة القرآن وماتواتر من السنة وكلام العرب ، وهذا القسم دليل قطعى من أدلة النحو يفيد العلم »(١٨٣) . لقد ذكر السيوطى ذلك من غير تعليق اشارة الى موافقته على الاحتجاج بالحديث . وان كان قد شرط فيه شرط التواتر . وفى ذلك تباين منه فى الرأى ، وتناقض فى الفكرة . وربما بنى أبو حيان — ومن ناصر فكرته — بنى رأيه هذا على أساس من أن كتاب

---

(١٨١) الاقتراح ص ١٧

(١٨٢) الاقتراح ص ٢٩ — ٣٠

(١٨٣) الاقتراح ص ٣٤

سيبويه قد خلا من اسناد القول الى الرسول الكريم فى أى من شواهده فاداة ذلك الى القول بأن سيبويه لم يستشهد بالحديث النبوى الشريف لكن المتأمل فى كتاب سـيبويه يجد به استشهادا بالحديث كالاستشهاد بالقرآن وبالشعر وبأقوال العرب وأمثالهم ، وكان منهجه فى كل ذلك واحدا •

فاذا ماعدنا الى موقف سيبويه من الاستشهاد بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، آخذين فى الاعتبار أن سيبويه بدأ حياته العلمية دارسا للحديث ، مدركا لما يجب ان يلتزم به راوية من ذكر للسند ، ومعرفة بأحوال الرواة ، الى غير ذلك مما يشبه القيود ، هذا الى ما هو معلوم ـ لدى سيبويه وغيره ـ ان رسول الله صلى الله عليه وسلم أفصح العرب ، وأعلمهم بخصائص لهجاتهم ، فى ضوء هذا يمكننا أن نفسر استشهاد سيبويه بحديث الرسول الكريم ـ على قلة ـ دون النص على أن شاهده من كلام سيد المرسلين ، خير من يستشهد باقوالهم من العرب اجمعين • وليس فيما فعل سيبوية بالنسبة للحديث النبوى خروج عن منهجه فى الاستشهاد •

وقد ذكرت الدكتورة خديجة الحديثى فى بحثها عن « موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث ماتيسر لها مما صح انه حديث ـ أو جزء من حديث ـ عند الباحثين من قدماء ومعاصرين ، فكان ذلك اثنى عشر حديثا هى »(١٨٤) :

١ ـ ومثل ذلك « ونخلع ونترك من يفجرك »(١٨٥) •

٢ ـ بعض العرب يقول : « حيهل الصلاة »(١٨٦) •

٣ ـ وذلك قولك « الناس مجزيون بأعمالهم ، ان خيرا فخير وان شرا فشر »(١٨٧)

٤ ـ « وأما سبوحا قدوسا رب الملائكة والروح »(١٨٨) •

---

(١٨٤) آثرت ايراد الأحاديث مرتبة حسب ورودها فى كتاب سيبويه .
(١٨٥) الكتاب ١ : ٧٤ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ٥٩ .
(١٨٦) الكتاب ١ : ٢٤١ ، موقف النحاة ص ٧٣
(١٨٧) الكتاب ١ : ٢٥٨ ، موقف النحاة ص ٧١
(١٨٨) الكتاب ١ : ٣٢٧ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ وموقف النحاة ص ٦٢

٥ ــ « مامن أيام احب الى الله فيها الصوم من عشر ذى الحجة »(١٨٩)

٦ ــ فتقول « آكلا كما تاكل العبيد »(١٩٠)

٧ ــ قال بعض العرب « لاحول ولا قوة الا بالله »(١٩١)

٨ ــ وأمــا قولهم « كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون ابواههما اللذان يهودانه وينصرانه »(١٩٢) .

٩ ــ « وتقول لبيك ان الحمد والنعمة لك »(١٩٣) .

١٠ــ كما قال « لا يدخل الجنة الا نفس مسلمة »(١٩٤)

١١ــ كما قال : « ان الله ينهاكم عن قيل » وقال(١٩٥)

١٢ــ ومن ذلك « فبها ونعمت »(١٩٦)

ذلك هو ما كشفت عنه الدراسة من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم فى كتاب سيبويه ، وهو على قلته ينفى زعم القائلين بعدم استشهاد سيبويه بالحديث الشريف .

هــذا ويمكن التعليل لقلة استشــهاد سيبويه بالحديث بتخوفه من قيود الحديث ان هو صرح بأن شاهده من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو بقلة محفوظة منه أو بعدم تأكده من أنها من كلام رسول الله صلى الله عليه

---

(١٨٩) الكتاب ٢ : ٣٢؛ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٥٦

(١٩٠) الكتاب ٢ : ٨٠ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٦٠ وفيه زيادة .

(١٩١) الكتاب ٢ : ٢٩٢ ، وموقف النحاة ص ٦٩

(١٩٢) الكتاب ٢ : ٣٩٣ ، وفهرس الحديث للكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٥٢ ــ ٥٣ .

(١٩٣) الكتاب ٣ : ١٢٨ وموقف النحاة ص ٧٥

(١٩٤) الكتاب ٣ : ٢٣٧ وموقف النحاة ص ٦٧

(١٩٥) الكتاب ٣ : ٢٦٨ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٦٥

(١٩٦) الكتاب ٤ : ١١٦ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النجاة ص ٦٨

وسلم ، وان كان متأكدا من أنها من كلام العرب وربما يستأنس لهذا بما كان يقدمه بين يدى شاهده من قوله : قال بعض العرب •

أو بندرة ما كان مجموعا من الحديث فى ذلك الوقت فيكون له مصدر معتمد عليه•

وغالبية ماذكره من الحديث كان للاستدلال على حكم ذكره مسبقا ، فمن ذلك قوله : « فى باب من الفعل سمى الفعل فيه بأسـماء لم تؤخذ من أمثلة الفعل الحادث » •

أما ما يتعدى فقولك : رويد زيدا ، فانما هو اسم لقولك : أرود زيدا ، انما تريد هات زيدا • ومنها قول العرب حيهل الثريد • وزعم أبو الخطاب أن بعض العرب يقول : « حيهل الصلاة »(١٩٧)

وكما فى قوله : « هذا باب مايضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف » ومن ذلك قولك : « الناس مجزيون بأعمالهم ان خيرا فخير ، وان شرا فشر »(١٩٨)

وكما فى قوله فى « باب ماجرى على موضع النفى •••

« وتقول لامثله رجل » اذا حمله على الموضع ، كما قال بعض العرب :

« لاحول ولاقوة الا بالله »(١٩٩)

وقد ساق بعض الأحاديث للائتناس والتوكيد كما فى قوله فى « باب مايكون من الأسماء صفة مفردا ••• ومثل ذلك : ما من أيام أحب الى الله عز وجل فيها الصوم منه فى عشر ذى الحجة »(٢٠٠) وكما فى قوله : فى « باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذى يفعله به وما كـان نحو ذلك ••• » ومما يقوى ترك نحو هذا العلم المخاطب ، قوله عز وجل :

---

(١٩٧) الكتاب ١ : ٢٤١
(١٩٨) الكتاب ١ : ٢٥٨
(١٩٩) الكتاب ٢ : ٢٩٢
(٢٠٠) الكتاب ٢: ٣٢

« والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات » فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استغناء عنه ، ومثل ذلك : » ونخلع ونترك من يفجرك »[٢٠١]

وقد ساق بعض الأحاديث ليبين وجوها متعددة للضبط ، كما فى قوله فى « باب ماينتصب على اضمار الفعل المتروك اظهاره ومن المصادر فى غير الدعاء ».

وأما « سبوحا قدوسارب الملائكة والروح » فليس بمنزلة سبحان الله ، لأن السبوح اسم ، ولكنه على قوله أذكر سبوحا قدوسا ...

ومن العرب من يرفع ، فيقول : سبوح قدوس (رب الملائكة والروح) كما قال : أهل ذاك ، وصادق والله ، وكل هذا على ما سمعنا العرب تتكلم به رفعا ونصبا »[٢٠٢] .

وقد وجه بعض ما ذكرم مما يحتمل أوجها اعرابية متعددة كما فى قوله فى « باب مايكون فيه هو وانت وانا ونحن واخواتهن فصلا » ...

وأما قولهم « كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواهما اللذان يهودانه وينصرانه » ففيه ثلاثة أوجه فالرفع وجهان ، والنصب وجه واحد . فاحد وجهى الرفع أن يكون المولود مضمرا فى يكون ، والأبوان مبتدا ، وما بعدهما مبنى عليهما ، كانه قال : حتى يكون المولود أبواه اللذان يهودانه ، وينصرانه ومن ذلك قول الشاعر : رجل من بنى عبس .

اذا مالمرء كان أبوه عبس   فحسبك ماتريد الى الكلام

وقال آخر :

متى ما يفيد كسبا يكن كل كسبه   له مطعم من صدر يوم ومأكل

والوجه الآخر : أن تعمل يكون فى الأبوين ، ويكون هما مبتدا (وما بعده خبرا له) . والنصب على أن تجعل هما فصلا »[٢٠٣] .

---

(٢٠١) الكتاب ١: ٧١

(٢٠٢) الكتاب١ : ٣٢٧

(٢٠٣) الكتاب ٢ : ٣٩٣ — ٣٩٤

وبعد :

فهـذه هى شـواهد سيبويه ؛ وتلك هى أدلته ؛ تناولتهـا بالعـرض والتحليل ، واستخلصت منها منهجه فى الاسـتدلال على ماقدمه من قواعد وأحكام ، وقد لاح لى ذلك المنهج ثابتا واضحا ، لا تغير فيه ولا غموض ؛ سواء ماكان منه من القرآن الكريم أم الحديث الشريف ، أم الشعر أم الأمثال .

وانى لأرجو أن أكون قد أصبت فيما قصدت ، وهديت الى ما أردت ، ووفقت فيما التنويت ، وما التوفيق الا من الله ، عليه توكلت واليه أنيب .

مصادر البحث ومراجعه

١ ـ البيان فى غريب القرآن ، تحقيق د/ طه عبد الحميد ، دار الكتاب العربى بالقاهرة

بروكلمان ـ كارل . ١٩٦٩

٢ ـ تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ـ دار المعارف ـ القاهرة البطليوسى د. عبد الله بن محمد بن . ١٩٧٧

٣ ـ كتاب الحلل فى اصلاح الخلل من كتاب الجمل ، تحقيق د. سعيد عبد الكريم سعودى ـ دار الرشيد العراق ـ

البغدادى ، عبد القادر ابن عمر ١٩٨٠

٤ ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ومكتبة الخانجى ودار الرفاعى ١٩٦٧ ـ ١٩٨٣

الجزرى ، محمد بن محمد ، أبو الخير الدمشقى .

٥ ـ النشر فى القراءات العشر ، أشرف على تصحيحه على محمد الصباغ ، المكتبة التجارية

أبو حيان ، محمد بن يوسف الأندلسى .

٦ ـ تفسير البحر المحيط ـ دار الفكر للطباعة والنشر ـ الطبعة الثانية (مصورة)

خديجة الحديثى ١٩٨٣

٧ ـ دراسات فى كتاب سيبويه ، الناشر وكالة المطبوعات ـ الكويت ١٩٨٠

٨ ـ موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف ـ دار الرشيد للنشر ١٩٨١

ـ الدانى ، عثمان بن سعيد .

٩ ـ المحكم فى نقط المصاحف . تحقيق د. عزة حسن .

سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر ١٩٦٠

١٠ـ كتاب سيبويه ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار العلم ، ومكتبة الخانجى

السيرافى ، يوسف بن أبى سعيد ، أبو محمد ١٩٦٦

١١ـ شرح أبيات سيبويه تحقيق د. محمد على الريح هاشم ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٤

١٢– شرح أبيات سيبويه تحقيق د. محمد على سلطانى – مطبعة الحجاز – دمشق ١٩٧٦

الصفوى . محمد بن عبد الرحمن ، السيد معين الدين
١٣– جامع البيان فى تفسير القرآن . مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٦

الصيبرى ، عبد الله بن على بن اسحاق ، ابو محمد
١٤– التبصرة والتذكرة . تحقيق د. فتحى أحمد مصطفى على الدين ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٢

الطبرى ، محمد بن جرير ، ابو جعفر
١٥– جامع البيان فى تفسير القرآن ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٢ هـ/١٩٧٢ م
طبعة بالأوفست مصورة عن الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية ببولاق مصر – ١٣٢٣ هـ

عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة – أبو زرعة
١٦– حجة القراءات ، تحقيق سعيد الأفغانى ، منشورات جامعة بنى غازى – الطبعة الأولى
المثنى ، أبو عبيدة بن المثنى التمى ١٩٧٤

١٧– مجاز القرآن ، تعليق د. محمد فؤاد سزكين – دار الفكر – مكتبة الخانجى

النحاس ، أحمد بن محمد – أبو جعفر
١٨– شرح أبيات سيبويه ، تحقيق زهير غازى زاهد . مطبعة الغرى الحديثة – العراق
النيسابورى ، أحمد بن محمد بن ابراهيم ، أبو الفضل ، الميدانى ١٩٧٤

١٩– مجمع الأمثال – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ١٩٥٩

يعيش بن على بن يعيش . موفق الدين – النحوى
٢٠– شرح المفصل – ادارة المطبعة المنيرية (بدون تاريخ)

بسم الله الرحمن الرحيم

ظواهر لغوية فى الأحاديث النبوية

دكتور عبد السلام أحمد عواد

مقدمــة

هذه دراسة فى بعض الظواهر اللغوية فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، اريد بها البحث عن بقايا لهجات عربية ماتزال تحيا على السنتنا ـــ نحن المصريين ـــ وأخرى مدفونة فى بطون كتب اللغة والنحو والتفسير ، تمثل النادر اليسير ، أو الشاذ المهمل ، فلقد كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ـــ من الجانب اللغوى ـــ مرآة انعكس عليها بعض صور القول لمن قدموا عليه من أنحاء الجزيرة العربية ، ولم يمح تدوين الحديث تلك الآثار تماما ، بل احتفظ منها بقدر فى ألفاظ قليلة ـــ أو فى حركة اعرابية ، أو فى دليل نبر ، أو فى مجاراة ظواهر صوتية لقبيلة من القبائل ، أو ما الى ذلك مما يعز وجوده فى غير لغة الرســول الكريم ، الذى كــان من ظرفه وحسن خلقه مجاراة المتحدثين بلهجاتهم الخاصة ايناسا لهم ، وترويحا لأنفسهم ، واعترافا بحريتهم وحقهم فى التحدث بلغتهم ، وهو الذى يسر قراءة القرآن للقارئين .

وأن ما أريد تقديمه من تلك الظواهر انما هو قطرة من بحر ، ونذر يسير من كنز ثمين ، وقد تناولت من الأحاديث ما اشتمل على تعبيرات خاصة ، أو على ظواهر صوتية معينة ، أو على ألفاظ بذاتها ، أو على نمط فى التعبير ؛ وقد جمعها كلها رباط واحد ، هو : أن تلك الظواهر مازالت موجودة ، كما هى ؛ لم يمسسها تغيير ، ولم ينل منها الزمن ، تتناقلها الألسن فى مصر ؛ وربما فى غيرها من بلدان عربية ، وكأنها من خصوصيات العامية ، وليس لها بالفصحى من سبب .

وهناك ظواهر أخرى تختلف فى نوعيتها عما سبق ، ويجمعها أمر واحد وهو خروجها عما ارتآه النحاة من قواعد ، وما ارتضاه جمهورهم منها ، واندراجها تحت مسميات هى القلة أو الندرة أو الشذوذ ، أو لهجة قبلية[١] الى غير ذلك مما يجعل النظرة اليها غير مستحبة ، واستعمالها غير مقبول ، لكنها وردت فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فجعل لها ذلك قدرا آخر ، وقد كان استعمال النبى صلى الله عليه وسلم لها دلالة على تقبله لها ورضاه عنها ، وفى ذلك تخفيف من غلواء تلك الصفات التى توصف بها .

وقد اعتمدت فى رواية الحديث على ماذكره فى صحيحه الإمام أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى المتوفى عام ٢٥٦ هـ عليه رحمة الله ورضوانه .

---

(١) قال السيوطى « قال الشيخ جمال الدين بن هشام : أعلم أنهم يستعملون: غالبا ونادرا ، وقليلا ومطردا . فالمطرد لا يتخلف ، والغالب أكثر الأشياء ولكنه يتخلف . والكثير دونه والقليل دونه ، والنادر أقل من القليل . فالعشرون بالنسبة الى ثلاثة وعشرين غالب ، والخمسة عشر بالنسبة لها كثير لاغالب ، والثلاثة قليل ، والواحد نادر . فاعلم بهذا مراتب مما يقال فيه ذلك ٢٢ الاقتراح ص ٢١ .

وذكر الشيخ يسن عن الدنوشرى الفرق بين القليل والنادر ، فالقليل يقع فى القرآن بخلاف النادر » حاشية شرح التصريح التوضيح ٢ : ٢٤٧ .

رأى فى لام ((مالك))

١ ــ جاء فى صحيح البخارى « ..... أن عليا قال : كانت لى شارف من نصيبى من المغنم يوم بدر وكان النبى صلى الله عليه وسلم أعطانى شارفا من الخمس ......

فانطلقت حتى أدخل على النبى صلى الله عليه وسلم ، وعنده زيد بن حارثة . فعرف النبى صلى الله عليه وسلم فى وجهى الذى لقيت ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم : **مالك** : فقلت يارسول الله : مارأيت كاليوم قط ...[٢]

٢ ــ « ......عن أبى قتادة قال : خرجنا مع النبى صلى الله عليه وسلم عام حنين فلما التقينا كانت للمسلمين جولة ، فرأيت رجلا من المشركين قد علا رجلا من المسلمين ، فضربته من ورائه على حبل عاتقه بالسيف ، فقطعت الدرع ، وأقبل على فضمنى ضمة وجدت منها ريح الموت ثم أدركه الموت فأرسلنى ، فلحقت عمر ، فقلت : ما بال الناس ؟ قال : أمر الله عز وجل ثم رجعوا ، وجلس النبى صلى الله عليه وسلم ، فقال : من قتل قتيلا ، له عليه بينه ، فله سلبه ، فقلت : من يشهد لى ؟ ثم جلست ، قال : ثم قال النبى (صلعم) مثله ، فقمت، فقلت أ من يشهد لى ؟ ثم جلست ، قال : ثم قال النبى (صلعم) مثله ، فقمت، فقال : **مالك** يا أبا قتادة ؟ فأخبرته ...... »[٣] .

« ..... بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم الى أبى رافع عبد الله بن عتيك ، وعبد الله بن عتبة فى ناس معهم ، فانطلقوا حتى دنوا من الحصن ....

فقال : **مالك** يا أبا رافع ......[٤]

---

(٢) صحيح البخارى ج ٤ ص ٩٥ ، ج ٥ ص ١٠٦ ، وقد اقتصرت فى ذكر الحديث على ما اريد تناوله بالتعليق نظرا لطوله.

(٣) صحيح البخارى ج ٥ ص ١٩٦ وهامش رقم ١٠ ج ٤ ص ١٢ .

(٤) المرجع السابق ج ٥ ص ١١٨ ــ ١١٩ ، وكذلك ج ٤ ص ٧٦ .

٤ — خرجنا مع النبى (صلعم) الى خيبر ، فسرنا ليلا ، فقال رجل من القوم لعامر : ياعامر ! الا تسمعنا من هنيهاتك ....

فقال رسول الله (صلعم) : من هذا السائق ؟ قالوا : عامر بن الأكوع . قـال : يرحمه الله ...... قال رجل من القـوم : وجبت يانبى الله : لولا امتعتنا به ....

قال : فلما قفلوا ، قال سلمة : رآنى رسول الله (صلعم) وهو آخذ بيدى، قال : مالك ؟ قلت له : فداك أبى وأمى ، زعموا أن عامرا حبط عمله : قال النبى (صلعم) كذب من قاله .. »(٥)

هـذه هى بعض الأحاديث التى وردت بها جملة « مالك ؟ » فى صحيح البخارى ، وهذه الجمله تتكون من :

مـــا : وهى استفهامية ، مبتدأ .

لام : وهى حرف جر ، مفتوح لدخوله على ضمير .

الكاف : وهى ضمير فى محل جر . والجار والمجرور خبر المبتدأ .

ولم يكن التركيب بحاجة الى البحث لو أفادت اللأم فيه معنى الملكية — دون تعسف أو تكلف أو معنى الاختصاص أو الاستحقاق او ماهو قريب من تلك المعانى التى سياتى ذكرها ، لكن اللام فى الحديث النبوى لها دلالة تختلف عما ذكره النحويون واللغويون من دلالات لها .

فسيبويه تحدث عن لام الاضافة ، ومعناها الملك واستحقاق الشىء ومثل لها بقوله « الغلام لك ، والعبد لك ، فيكون فى معنى هو عبدك ، وهو اخ له ، فيصير نحو هو أخوك فيكون مستحقا لهذا كما يكون مستحقا لما يملك ، فمعنى هذه اللأم معنى أضافة الاسم(٦)

---

(٥) المرجع السابق جـ ٥ ص ١٦٦ — ١٦٧ .
(٦) الكتاب ٤ : ٢١٧

أما أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي فقد أفرد اللام بدراسة في كتاب عنونه بأسمها هو اللامات ، ذكر فيه واحدا وثلاثين نوعا منها • ومن تلك الأنواع :

« لأم الملك (وهى) موصلة لمعنى الملك ، وهى متصلة بالمالك ، لا المملوك ؛ كقولك : هذه الدار لزيد ، وهذا المال لعمرو ، وهذا ثوب لأخيك •••• »[٧] •

« ولأم الاستحقاق ، (وهى) خافضة لما يتصل بها ، كما تخفض لأم الملك ؛ ومعنياهما متقاربان ، الا أنا فصلنا بينهما لأن من الأشياء مالا يستحق ، ولا يقع عليها الملك ، ولأم الاستحقاق كقوله عز وجل » الحمد لله رب العالمين « والحمد لله الذى هدانا » وكقولك المنة فى هذا لزيد ، والفضل فيما تسديه الى زيد ، ألا ترى أن المنة والفضل ليسا مما يملك ، ولام الملك والاستحقاق جميعا من صلة فعل أو معناه ، لابد من ذلك • وكذلك سائر حروف الخفض •••»[٨] •

« ولأم المضمر (و) هى اللأم الخافضة للأسماء فى خبران أو غيره كقولك هـذا لك ، ولكما ولكم ، ولهم ، وله ، وما أشبه ذلك ، كما قـال تعالى « لكم دينكم ولى دين » و « فلهم أجر غير ممنون » وهى مفتوحة فى جميع المضمرات الا مع ضـمير الواحد اذا أخبر عن نفسه كقولك : لى غلام ، ولى ثوب »[٩] •

واللام الداخلة فى النفى بين المضاف والمضاف اليه وفيها قال « أعلم أن اللام اذا دخلت بين المضاف والمضاف اليه فصلته منه لفظا ، وعاقبت التنوين ، ولم يتعرف المضاف اليه ، ولم يتنكر به وذلك قولك هذا غلام لزيد ، وهذا قياس مطرد فيها الا أنه قد تدخل هذه اللام فى النفى بين المضاف والمضاف اليه غير مغيرة حكم الاضافة ، ولا مزيلة معناها ، ولا حاذقة للتنوين ، وذلك قول العرب لا أبالك ، ولا غلامى لزيد ، ولا يدى لك بها وماشبه ذلك •••••••[١٠]

ثم الـلام التى بمعنى الى وذلك فى قـول الله تعالى « ربنا اننا سـمعنا مناديا ينادى للايمان » قال بعضهم ينادى الى الايمان ••• فأما قوله تعالى

(٧) اللامات ص ٤٧ ــ ٥٠ •
(٨) السابق ص ٥١ ــ ٥٢
(٩) السابق ص ٩٥ ــ ٩٨
(١٠) اللامات ص ٩٩ ــ ١٠٠

« وقالوا الحمد لله الذى هدانا لهذا » فهذه فلا خلاف فى أن تقديره هدانا الى هذا ، فهذا لام الى ...(١١) أما بقية اللامات التى ذكرها فهى بعيدة عما نحن بصدده ، مثل لام الأمر ولام الجزاء ولام الشرط ولام الفصل وما الى ذلك.

أما أبو الحسن بن عيسى الرمانى فقد تناول اللام فى كتابه « معانى الحروف» فى الحروف المفردة ، وذكر أنها تكون مفتوحة ومكسورة ، فالمفتوحة من الهوامل لاعمل لها ... وأما المكسورة فعاملة ، وعملها على ضربين : الجر ، والجزم فى الأفعال ، فالجارة نحو قولك المال لزيد ، فاللام الأولى للملك ؛ والثانية للاختصاص ، فأن دخلت هذه اللام على مضمر فتحت نحو قولك المال له والثوب لك .(١٢) وهو فى نسخة أسطمبول يبدأ بباب اللام ، فيقول اللامات أثنا عشر ، لام الابتداء ، ولام القسم ؛ ولام الأضافة ؛ ولام التعريف واللام الأصلية ، واللام الزائدة ، ولام الاستغاثة ؛ ولام الكناية ؛ ولام كى ؛ ولام الجحود ولام العاقبة ، ولام الأمر(١٣) وما فى هذه النسخة هو ماذكر فيما سمى بعضها مكان بعض » وجعل آخر تلك الحروف لام الأضافة ، ثم ذكر لها ستة يعقوب »(١٤) .

أما على بن محمد الهروى فانه تناول اللام فى اطار « دخول حروف الخفض بعضها مكان بعض » وجعل آخر تلك الحروف لام الاضافة ؛ ثم ذكر لها ستة مواضع :

١ ــ تكون مكان الى مثل : الحمد لله .

٢ ــ تكون مكان على مثل : « ويخرون للاذقان سجدا » .

٣ ــ تكون مكان من مثل : سمعت لزيد صياحا

٤ ــ تكون مكان فى مثل : « ونضع الموازين القسط ليوم القيامة »

---

(١١) اللامات ص ١٥٧ ــ ١٥٨
(١٢) معانى الحروف ص ٥١ ــ ٥٢
(١٣) السابق ص ١٤١
(١٤) السابق ص ١ ١

٥ ـ تكون مكان مع مثل :

فلما تفرقنا كأنى ومالكا لطول اجتماع لم نبت لنلة معا

٦ ـ تكون مكان بعد مثل : « أقم الصلاة لدلوك الشمس » أى بعد زوالها .(٦)

أما أحمد بن عبد النور المالقى فقد قدم لكلامه عن اللام المفردة بما يأتى :

« أعلم أن اللام المفردة جاءت فى كلام العرب لمعان تتشعب وتكثر ، فعددها بعضهم ثلاثين لاما ، وعددها بعضهم ثمانية ، وعددها بعضهم أربعا ؛ وألف بعض البغداديين كتابا سماه « كتاب اللامات » عدد لها فيه نحو الأربعين معنى بحسب اختلافها أدنى اختلاف . وقد أمنعت النظر فيها فوجدتها على تشعب معانيها تنحصر فى قسمين :

١ ـ قسم هى زائدة .

٢ ـ قسم هى غير زائدة .

والقسم غير الزائدة قسمان : هى عاملة ، أو غير عاملة .

والعاملة ثلاثة أقسام : قسم عامل خفضا ، وقسم عامل نصبا ، وقسم عامل جزما .

والقسم الزائدة فيه قسمان : قسم هى عاملة ، وقسم هى غير عاملة ، فتجىء جملة أقسامها ستة :

١ ـ غير زائدة عاملة خفضا .

٢ ـ غير زائدة عاملة نصبا .

٣ ـ غير زائدة عاملة جزما .

٤ ـ غير زائدة غير عاملة .

٥ ـ زائدة عاملة .

---

(١٥) كتاب الازهية فى علم الحروف ص ٢٩٨ ـ ٣٠٠ .

٦ ـ زائدة غير عاملة •

القسم الأول : غير الزائدة العاملة خفضا لها ثمانية مواضع •

الموضع الأول : أن تكون للتخصيص ، وأنواع هذه المواضع تتشعب ، والذى يجمعها النسبة ، فحيث كانت جاز أن تنسب لما بعدها بها ، فمنها الملك ؛ نحو الثوب لزيد ، والدار لعمرو ، والفرس لعبد الله ؛ ومنها الاستحقاق نحو الباب للدار والسرج للدابة ، والمحراب للمسجد ، ومنها النسب نحو : الأب لعبد الله والأبن لخالد ، ومنها التبعيض نحو : الرأس للحمار ، والكم للجبة ؛ ومنها الفعـل نحو : الضرب لزيد والتسبيح لعمرو ، وأنواع النسبة لاتكاد تحصر لكثرتها ، ومنها قوله تعالى « احل لكم ليلة الصيام » وقولهم وتربا له ، وجندلا له ، وواها له ، وتدخل فى أنواع هذه المواضع على الظاهر والمضمر ؛ فتقول : الغلام لزيد ؛ والغلام لك ، وكذلك باقى الأنواع[١٦] •

أما جمال الدين بن هشام فقد جمع آراء السابقين واضاف اليها مالرتاه قد فاتهم ، وذكر للام اثنين وعشرين معنى هى[١٧] :

١ ـ الاستحقاق	مثل الحمد لله •
٢ ـ الاختصاص	مثل الجنة للمؤمنين •
٣ ـ المـلك	مثل « له مافى السموات ومافى الأرض »
٤ ـ التمليـك	مثل وهبت لزيد مالا
٥ ـ شبه التمليك	مثل « جعل لكم من أنفسكم أزواجا » •
٦ ـ التعلـيل	مثل « لايلاف قريش »
٧ ـ توكيد النفى	مثل « ما كان الله ليطلعهم على الغيب »
٨ ـ بمعنى الـى	مثل « أوحى لها »

(١٦) رصف المبانى فى شرح حروف المعانى ص ٢١٨ ـ ٢١٩
(١٧) مغنى اللبيب جـ ١ ص ١٧٥ وما بعدها •

٩ ــ بمعنى على فى الاستعلاء الحقيقى مثل « دعانا لجنبه » أو المجازى مثل : اشترطى لهم الولاء .

١٠ــ بمعنى فــى مثل « ونضع الموازين القسط ليوم القيامة » .

١١ــ بمعنى عنــد مثل « كتبته لخمس خلون من » ...

١٢ــ بمعنى بعــد مثل « أقم الصلاة لدلوك الشمس »

١٣ــ بمعنى مــن مثل ونحن لكم يوم القيامة أفضل

١٤ــ بمعنى مــن مثل سمعت له صوتا

١٥ــ بمعنى عــن مثل « وقال الذين كفروا للذين آمنوا لو كان خيرا ماسبقونا اليه »

١٦ــ التبليغ ، وهى الجارة لاسم مثل : قلت له

١٧ــ الصــيرورة مثل « ليكون لهم عدوا وحزنا »

١٨ــ القسم والتعجب معا مثل : لله يبقى على الأيام ذوحيد(١)

١٩ــ التعجب المجرد عن القسم ، وهو فى النداء مثل ياللماء وياللعشب .

٢٠ــ التعدية مثل : ماأضرب زيدا لعمرو .

٢١ــ التوكيد وهى اللام الزائدة ، سواء بين الفعل المتعدى ومفعوله مثل .

وملكت مابين العراق ويثرب ملكا أجار لمسلم ومعاهد

أو المتضايفين مثل : يابؤس للحرب

أو المزيدة للتقوية مثل : « هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون » .

٢٢ــ التبيين ، وهى ثلاثة أقسام :

---

(١٨) قال ابن عصفور : وأما اللام فللملك ، وبمعنى القسم اذا كان فى الكلام تعجب نحو قوله « لله لا يبقى أحد » ج ١ ص ٢٠١ . وقد جاء فى تفسير أبى حيان لقوله تعالى « وقال الانسان ما لها » ، سورة الزلزال آية ٣ « وقال الانسان ما لها » يعنى معنى التعجب لما يرى من الهول ، والظاهر عموم الانسان ج ٨ ص ٥٠

١ ــ ماتبين المفعول من الفاعل ، وهى التى تكون بعد فعل التعجب ، أو اسم التفضيل مفهمين حبا أو بغضا ، تقول : ما أحبنى وما أبغضنى لفلان فأنت فاعل الحب أو البغض ، وهو مفعولها ، فان قيل الى فلان فالأمر بالعكس .

ب ، ج ــ ما بين فاعلية غير ملتبسة بمفعولين ، وما يبين مفعولية غير ملتبسة بفاعلية مثل : سقيا لزيد .

تلك هى المعانى التى ذكرت للام ، وليس فيها ما يوضح معنى اللام فى أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهل هناك معنى آخر لم يذكر ؟

قبل محاولة الاجابة عن هذا السؤال أود الاشارة الى أن هذا التركيب ورد فى القرآن الكريم بهذا المنى(١٩) الوارد فى الحديث تقريبا ، فى عدة مواضع ، دخلت اللام على ضمير المتكلم والمتكلمين والمخاطب والمخاطبين والغائبين ، وهى على هذا الترتيب :

١ ــ ... مالى لاأرى الهدهد أم كان من الغائبين « سورة النمل آية »(٢٠)

٢ ــ ... وياقوم مالى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار « سورة غافر آية » ٤١

٣ ــ ... وقالوا مالنا ألا نقاتل فى سبيل الله « سورة البقرة » ٢٤٦

٤ ــ ... ومالنا لانؤمن الله وماجاءنا من الحق « سورة المائدة » ٨٤

٥ ــ « ومالنا ألا نتوكل على الله » « سورة ابراهيم آية » ١٢

٦ ــ « وقالوا مالنا لانرى رجالا » « سورة ص آية »٦٢

٧ ــ« وقالوا ياأبانا مالك لا تأمنا على يوسف » « سورة يوسف آية »٦

---

(١٩) جاء هذا التركيب السابق (ما + لام الجر + ضمير مجرور) لغير المعنى المشار اليه وهو الاستفهام ، بل للنفى كما فى قوله تعالى ، « ما لك من الله من ولى ولا واق » سورة الرعد آية ٣٤ ، ما لكم من اله غيره ، سورة الأعراف آية ٥٩ ، ٦٥ ، ٧٣ ، ٨٥ « ما لهم به من علم » سورة الكهف ، آية ٥ ، وما النافية هذه تفوق الاستفهامية عدا فى القرآن الكريم .

٨ - « قال ياأبليس مالك الا تكون مع الساجدين »
« سورة الحجر آية » ٣٢

٩ - « مالكم لاتقاتلون فى سبيل الله » « سورة النساء آية ٧٥ »

١٠- « فمالكم فى المنافقين فئتين » « سورة النساء آية »٨٨

١١- « ومالكم الا تأكلوا مما ذكر اسم الله عليه »
« سورة الأنعام آية » ١١٩

١٢- « مالكم اذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم الى الأرض »
« سورة التوبة آية » ٣٨

١٣- « مالكم لاتناصرون » « سورة الصافات آية » ٢٥

١٤- « مالكم لاتنطقون » « سورة الصافات آية » ١٢

١٥- « ومالكم لاتؤمنون بالله والرسول يدعوكم لتؤمنوا بربكم »
سورة الحديد ٨٠

١٦- « ومالكم الا تنفقوا فى سبيل الله » « سورة الحديد آية » ١٠

١٧- « مالكم لاترجون لله وقارا » سورة نوح آية ١٣

١٨- « مالكم كيف تحكمون » سورة القلم ٣٦

١٩- « وقال الانسان مالها » « سورة الزلزلة آية ٣

٢٠- « مالهم الا يعذبهم الله » سورة الانفال ٣٤

٢١- « فما لهم عن التذكرة معرضين » « سورة المدثر آية »٤٦

ولم يتعرض المفسرون لهذا التركيب ، ولم يذكروا غير المعنى الذى يمكن أن تشير اليه كل آية ، واحيانا تناولوه من زاوية الاعراب .

فهـا هو ذا ابن جرير الطبرى يقول قوله تعالى : « قالوا ومالنا الا نقاتل فى سبيل الله » يعنى قال الملاء من بنى اسرائيل لنبيهم ذلك ، وأى شىء يمنعنا الا نقاتل فى سبيل الله عدونا وعدو الله ، وقد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا بالقهر والغلبة . فان قال قائل :ماوجه دخول أن فى قوله .. ومالنا الا نقاتل فى سبيل

الله » وحذفه من قوله « ومالكم لاتؤمنون بالله والرسول يدعوكم » ؟ : قيل : هما لغتان فصيحتان للعرب ، تحذف أن مرة مع قولنا « مالك — فتقول : مالك لاتفعل ، بمعنى مالك غير فاعله ، كما قال الشاعر :

مــالك تــرعين ولا ترعو الخلــف

وذلك هو الكلام الذى لاحاجة للمتكلم به الى الاستشهاد على صحته لفشو ذلك على السلن العرب وتثبت « أن » فيه أخرى . توجيها لقولها « مالك » الى معناه ، اذا كان معناه : ما منعك ، كما قال تعالى ذكره « ما منعك ألا تسجد اذ أمرتك » ثم قال فى سورة أخرى فى نظيره .. مالك الا تكون مع الساجدين» « فوضــع » ما منعك موضــع ما لك ، وما لك موضع ما منعك ، لاتفاق معنييهما ، وان اختلفت الفاظهما ، كما تفعــل العرب ذلــك . نظائره ما تتفق معانيه وتختلف ألفاظه ، كما قال الشاعر :

تقــول اذا اقلولى عليها وأفردت ألا هــل اخو عيش لذيذ بدائم

فادخل فى « دائم » الباء مع هل ، وهى استفهام ، وهى تدخل فى خبر ما النى فى معنى الجحد لتقارب معنى الاستفهام والجحد ، وكان بعض اهل العربية يقول : أدخلت أن فى ألا تقاتلوا لأنه بمعنى قول القائل مالك فى الا تقاتل ، ولو كان ذلك جائز الجاز أن يقال : مالك أن قمت ، ومالك انك قائم ، وذلك غير جائز ، لأن المنع أنما يكون للمستقبل من الافعال كما يقال : منعتك أن تقوم ، ولا يقال : منعتك أن قمت ، فلذلك قيل فى مالك مالك الا تقوم ولم يقل مالك أن قمت . وقال آخرون منهم : أن ههنا زائدة بعد فلما ولما ولو وهى تزاد فى هذا المعنى كثيرا ، قال ومعناه ومالنا لانقاتل فى سبيل الله ، فأعمل وهى زائدة ، وقال الفرزدق : :

لو لم تكن عطفــان لاذنوب لهــا اذن لــلام ذوو احسابها عمرا

والمعنى لو لم تكن غطفان لها ذنوب ، ولا زائدة ، فأعملها ، وانكر ما قال هذا القائل من قوله الذى حكينا عنه . آخرون قالوا غير جائز أن تجعل أن زائدة فى الكــلام ، وهو صــحيح فى المعنى وبالكلام اليه الحاجة ، قالوا : والمعنى ما يمنعنا ألا نقاتــل ، فلا وجــه لدعــوى مدع أن « أن » زائدة ،

وله معنى مفهوم صحيح • قالوا : وأما قوله : لو لم تكن غطفان لا ذنوب لها فان لاغير زائدة فى هذا الموضع ، لأنه مجد ، والجحد اذا جحد صار اثباتا • قالوا : فقوله : لم تكن غطفان لاذنوب لها ، اثبات الذنوب لها كما يقال : ما أخوك ليس يقوم بمعنى : هو يقوم •

وقال آخرون : معنى قوله : ما لنا ألا نقاتل ما لنا ولأن لا نقاتل • ثم حذفت الواو فتركت كما يقال فى الكلام : ما لك ولأن تذهب الى فلان • فألقى منها الواو ، لأن « أن » حرف غير متمكن فى الأسماء• وقالوا : نجيز أن يقال : مالك أن نقوم ولا نجيز ما لك القيام ، لأن القيام اسم صحيح ، وأن اسم غير صحيح • وقالوا قد تقول العرب : اياك أن تتكلم بمعنى اياك وأن تتكلم • وأنكر ذلك من قولهم آخرون ، وقالوا ، لو جاز أن يقال ذلك على التأويل الذى تأوله قائل من حكينا قوله لوجب أن يكون جائزا ضربتك بالجارية وأنت كفيل : بمعنى : وأنت كفيل بالجارية ، وأن تقول : رأيتك اباتا وتزيد بمعنى رأيتك وأبانا يزيد ، لأن العرب تقول : اياك بالباطل أن تنطق • قالوا ، فلو كانت الواو مضمرة فى « أن » لجاز جميع ما ذكرنا ، ولكن ذلك غير جائز ، لأن ما بعد الواو من الأفاعيل غير جائز له أن يقع على ما قبلها ، واستشهدوا على فساد قول من زعم أن الواو مضمرة مع أن يقول الشاعر :

فبح بالسرائر فى أهلها وايـاك فى غيرهم أن تبوحا

وان « أن تبوحا » لو كان فيها واو مضمرة لم يجز تقديم غيرهم عليها[٢٠]•

وذلك هو على الدين البغدادى فى تفسيره لا يذكر شيئا عن التركيب فى قول الله تبارك وتعالى « ما لى لا أرى الهدهد » ولم يزد عن قوله : وكان سبب تفقده الهدهد وسؤاله عنه اخلاله بالنوبة »[٢١] وفى قولة تعالى « وياقوم مالى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار ، قال : معناه أنا أدعوكم الى الايمان الذى يوجب النجاه من النار وأنم تدعوننى الى الشرك الذى يوجب النار »[٢٢] ، وفى قوله تعالى « ومالنا لا نقاتل فى سبيل الله ••) « قال : فان قلت ما وجه دخول « أن » والعرب لا تقول ما لك أن تفعل كذا ؟ ولكن تقول أما لك لا تفعل كذا ؟

(٢٠) جامع البيان فى تفسير القرآن للطبرى ج ٢ ص ٣٧٦
(٢١) لباب التأويل فى معانى التنزيل ج ٣ ص ٣٨٠
(٢٢) المرجع السابق ج ٤ ص ٧٢

قلت : دخول أن وحذفهـا لغتان صحيحتان ، فالاثبات كقوله « ما لك ألا تكون مع الساجدين » والحذف كقوله « ما لكم لا تؤمنون » وقيل معناه : ما لنا فى أن لا نقـاتل ، بحذف حرف الجـر وقيل : « أن » هنا زائدة ، ومعناه : ما لنا لا نقاتل فى سبيل الله »(٢٣) أما النسفى فقد فسر الآية بقوله : وأى داع لنا الى ترك القتال ؟ وأى غـرض لنا فاه »(٢٤) . أبو حيان محمد ابن يوسف ، فقد قال : فلذلك لم يتم قصدهم ، لأنه لم يخلص لحق الله عزمهم ؛ ولو أنهم قالوا : وما لنا أن لا نقاتل فى سبيل الله لأنه قد أمرنا وأوجب علينا لعلهم وفقوا لاتمام ما قصدوا »(٢٥) ، وفى قول الله تعالى : « وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق » قـال البغدادى : وما لنا لا نؤمن بوحدانية الله ، وما جاءنا من الحق من عنده على لسان رسوله »(٢٦) وقال النسفى فى الآيـة السابقة : انكار واستبعاد لانتفاء الايمان مع قيـام موجبه ، وهو الطمع فى انعام الله عليهم بصحبة الصالحين ، وقيل : لما رجعوا الى قومهم لاموهم فأجابوهم بذلك . وما لنا : مبتدأ وخبر ، ولا نؤمن حال ، أى غير مؤمنين ؛ كقولك : ما لك قائما .(٢٧) وقال أبو حيان : هذا انكار واستبعاد لانتفاء الايمان منهم مع قيام موجبه وهو عرفان الحق »(٢٨) ثم استطرد فى قول الزمخشرى والتبريزى فى موجب الايمان ، وهو الطمع فى دخولهم مع الصالحين .

وفى قول الله تعالى « وما لنا ألا نتوكل على الله » قال البغدادى . يعنى أن الأنبياء قالوا أيضا : قد عرفنا أنه لا يصيبنا شىء الا بقضاء الله وقدره ، فنحن نثق به ، ونتوكل عليه فى دفع شروركم عنا »(٢٩) وقال النسفى « معناه : وأى عذر لنا فى أن لا نتوكل عليه(٣٠) وقال أبو حيان « معناه وأى عذر لنا فى أن لا نوكل على الله ، « وقـد هدانا » فعل بنا ما يوجب توكلنا عليـه وهو التوفيق لهداية كل واحد منا سبيله الذى يوجب عليه سلوكه فى الدين(٣١)

(٢٣) لباب التأويل فى معانى التنزيل جـ ١ ص ١٧١
(٢٤) مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، هامش لباب التأويل جـ ١ ص ١٧١
(٢٥) تفسير البحر المحيط ، جـ ٢ ص ٢٥٦
(٢٦) لباب التأويل فى معانى التنزيل جـ ١ ص ٤٨١
(٢٧) مدارك التنزيل هامش لباب التأويل جـ ١ ص ٤٨١
(٢٨) البحر المحيط جـ ٤ ص ٦
(٢٩) لباب التأويل جـ ٣ ص ٧٢
(٣٠) مدارق التنزيل هامش لباب التأويل جـ ٣ ص ٧٢
(٣١) البحر المحيط جـ ٥ ص ٤١٠ — ٤١١

وفى قوله تعالى « وقالوا يا أبانا ما لك لا تأمنا على يوسف » قال البغدادى : بدءوا بالانكار عليه فى ترك ارسال يوسف معهم ، كأنهم قالوا : أتخافنا عليه اذا أرسلته معنا ؟[٣٢]

وقال النسفى : لم تخافنا عليه ، ونحن نريد له الخير ونشفق عليه[٣٣] ، وقال أبو حيان : لما تقرر فى أذهانهم التفريق بين يوسف وأبيه أعملوا الحيلة على يعقوب ، وتلطفوا فى اخراجه معهم ، وذكروا نصحهم له ؛ وما فى ارساله معهم من انشراح صدره بالارتعاء واللعب ، اذ هو مما يشرح الصبيان ، وذكروا حفظهم له مما يسوءه ، وفى قولهم : مالك لاتامنا ، دليل على أنه تقدم منهم سؤال فى أن يخرج معهم وذكروا سبب الأمن ، وهو النصح ؛ أى : لم لاتامنا عليه ، وحالتنا هذه ، والنصح دليل على الأمانة ....[٣٤]

ولم يبعد عن ذلك ماذكره الأمام الصفوى ، ففى قول الله تبارك وتعالى .. « مالكم لاتؤمنون بالله » مالكم : مبتدأ وخبر ، ولاتؤمنون بالله : حال ، والرسول يدعوكم ، الواو : للحال فهما حالان متداخلان ، يعنى : أى عذر لكم فى ترك الايمان والرسول يدعوكم[٣٥] وفى قول الله تعالى « ما لكم كيف تحكمون » أى شىء لكم تحكمون هذا الحكم الأعوج ؟ أتحكمون من عند أنفسكم ورأيكم ؟[٣٦]

أما الفراء فقد قال فى قوله تعالى « وما لنا ألا نقاتل » ؟

« جاءت أن فى موضع ، وأسقطت من آخر ، فقال فى موضع آخر « وما لكم لا تؤمنون بالله ، والرسول يدعوكم » وقال فى موضع آخر « وما لنا ألا نتوكل على الله » فمن ألقى « أن » فالكلمة على جهة العربية التى لا علة فيها ، والفعل فى موضع نصب ، كقول الله عز وجل : « فما للذين كفروا قبلك مهطعين » وكقوله « فما لكم فى المنافقين فئتين » فهذا وجه

---

(٣٢) لباب التأويل جـ ٣ ص ٧
(٣٣) مدارك التنزيل هامش الكتاب السابق جـ ٣ ص ٧
(٣٤) البحر المحيط جـ ٥ ص ٢٨٤ ــ ٢٨٥
(٣٥) جامع البيان فى تفسير القرآن جـ ٣ ص ٣٥٤
(٣٦) المرجع السابق جـ ٣ ص ٤١٢

الكلام في قـولك : ما لك ؟ ومـا بالك ؟ وما شـأنك ؟ أن تنصب فعلهـا اذا كان اسما ، وترفعه اذا كان فعلا أوله الياء أو التاء أو النون أو الألف ، كقول الشاعر :

ما لك ترغين ولا ترغـو الخلف

الخلفة : التي في بطنها ولدها .

وأما اذا قال « أن » فانه مما ذهب الى المعنى الذي يحتمل دخول « أن » ، ألا ترى أن قولك للرجـل : ما لك لا تصلي في الجماعة ؟ بمعنى ما يمنعك أن تصلي ، فادخلت (أن) في (مالك) اذا وافق معناها معنى المنع ، والدليل على ذلك قول الله عز وجل « ما منعك الا تسجد اذا أمرتك » وفي موضع آخر : ما لك الا تكون مع الساجدين « وقصة ابليس واحدة ، فقال فيهـا بلفظين ، ومعناهما واحد وان اختلفا .

وقال الكسائي : في ادخالهم أن في ما لك ، هو بمنزلة وله : ما لكم في ألا تقاتلوا ولو كان ذلك على ما قال لجاز في الكلام أن تقول : : ما لك أنك قائم ، لأنك تقول : في قيامك ماضيا ومستقبلا ، وذلك غير جائز ؛ لأن المنع أنما يأتي بالاستقبال ، تقول : منعتك أن تقوم ، ولا تقول : منعتك أن قمت . فلذلك جاءت في « ما لك » في المستقبل ولم تأت في دائم ولا ماض ، فذلك شاهد على اتفاق معنى ما لك وما منعك . وقد قال بعض النحويين : هي مما اضمرت فيه الواو ، حذفت من نحو قولك في الكلام : ما لك ولأن تذهب الى فلان ؟ فالقى الواو منها ، لأن « أن » حرف ليس بمتمكن في لأسماء .

فيقال : أتجيز أن أقول : ما لك أن تقوم ، ولا أجيز : ما لك القيام (فقال) لأن القيام اسم صحيح و « أن » اسم ليس بالصحيح ، واحتج بقول العرب : اياك أن تتكلم ، وزعم أن المعنى اياك وأن تتكلم فرد ذلـك عليه أن العرب تقول : اياك بالباطل أن تنطق فلو كانت الواو مضمرة في « أن » لم يجز لما بعد الواو من الأفاعيل التي تقع على ما قبلها ، ألا ترى أنه غير جائز أن تقول : ضربتك بالجارية وأنت كفيل ، تريد ، وأنت كفيل بالجارية ؛ وانك تقول :

رأيتك وأيانا تريد ، ولا يجوز رأيتك ايانا وتريد ، قال الشاعر :

فبــح بالســـرائر فى أهلهـــا وايــاك فى غيرهــم أن تبوحـــا

فجاز أن يقع الفعل بعد « أن » على قوله : فى غيرهم ، فدل ذلك على أن اضمار الواو فى أن لا يجوز(٣٧) .

أما فى قوله تعالى « فما لكم فى المنافقين فئتين » فقال :

« انما كانوا تكلموا فى قوم هاجروا الى المدينة من مكة ، ثم ضجروا منها واستوخموها ، فرجعوا سرا الى مكة . فقال بعض المسلمين : ان لقيناهم قتلناهم وسلبناهم ، وقال بعض المسلمين أتقتلون قوما على دينكم أن استوخموا المدينــة ، فجعلهم الله منافقين ، فقــال الله ؛ فما لكم مختلفين فى المنافقين ؛ فذلك قوله « فئتين » ثم قال تصديقا لنفاقهم ، ودوا لو تكفرون كما كفروا ، فنصب فئتين بالفعل تقول : ما لك قائما ، كما قال الله تبارك وتعالى « فما للذين كفروا قبلك مهطعين » فلا تبال اكان المنصوب معرفة أو نكرة ، يجوز فى الكلام أن تقــول ، مالك الناظر فى أمرنا ، لأنه كالفعل الذى ينصب بكان واظن وما اشبههما ، وكل موضع صلحت فيه فعل ويفعل من المنصوب جاز نصب المعرفة منه والنكرة ، كما تنصب كان وأظن ، لأنهن نواقص فى المعنى وان ظننت أنهن تامات ، ومثل مال ، ما بالك ، وما شأنك ، والعمل فى هذه الأحرف بما ذكرت لك ســهل كثير ، ولا تقل : ما أمرك القائم ، ولا ما خطبك القائم قياســا عليهن ، لأنهن قد كثرن فلا يقاس الذى لم يستعمل على ما قــد استعمل ، ألا ترى أنهم قالوا : أيش عندك ؟ ولا يجوز القياس على هذه فى شىء من الكلام(٣٨) .

وأما ابن الأنبارى فقد قال فى قول الله عز وجل : « قالوا ما لنا نقاتل » ما مبتدأ ، ولنا خبره ، وتقديره : أى شىء لنا فى ألا نقاتل ؛ فحذف حرف الجر . واختلفوا فى اعماله مع الحــذف فأباه البصريون ، وأعمله الكوفيون وقيل

---

(٣٧) معانى القرآن للفراء جـ ١ ص ١٦٣ — ١٦٦
(٣٨) معانى القرآن جـ ١ ص ٢٨٠ ، ٢٨١

ان « ان » زائدة ، ولا نقاتل جملة فعليه فى موضع الحال وتقديره ما لنا غير مقاتلين »(٣٩) ، وفى قوله تعالى « ما لنا لا نؤمن بالله » قال لا نؤمن فى موضع نصب على الحال من المضمر فى لنا ، كقولهم : « ما لك قائما »(٤٠) .

وفى قوله تعالى « ما لكم ألا تأكلوا » قال : أن فى موضع نصب بحذف حرف الجر ، وما استفهامية فى موضع رفع بها ، مبتدأ ؛ وما بعدها خبرها ؛ تقديره : وأى شىء لكم فى ألا تأكلوا مما ذكر اسم الله عليه(٤١) .

وفى قوله تعالى « وما لهم ألا يعذبهم الله » تناول ابن الأنبارى موضع « أن » فقط ، فقال : أن فيها وجهان : أحدهما أن تكون فى موضع نصب بتقدير حذف حرف الجر ، وتقديره من ألا يعذبهم الله : والثانى أن تكون زائدة ، والأول أوجه الوجهين(٤٢) . وعلى هذا المنوال تناول بقية الآيات .

أما الأمام أبو زرعة(٤٣) فأنه لم ير فى هذا التركيب ما يستدعى النظر فليست هناك قراءات متعددة فى أى من الآيات ، وقد كان الاحتجاج للقراءات عماد كتابه .

هكذا كان تناول من قدمت من المفسرين واللغويين للتركيب « ما لك » وهو تناول ليس فيه الا ذكر للمعنى أو بيان للاعراب الشكلى ، أما من أين جاء هذا المعنى فهذا ما لم يذكروه .

والذى يبدو لى أن « اللام » فى جملة « ما لك ؟ » فى الأحاديث النبوية هى بمعنى « الباء » أى : ما بك ؟ . وقد سبق كون اللام تأتى بمعنى الى أو على أو فى ، أو غير ذلك . فليس ما يمنع من أن تكون بمعنى حرف جر آخر هو الباء .

---

(٣٩) البيان فى غريب اعراب القرآن ج ١ ص ١٦٥
(٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠٣
(٤١) المرجع السابق ج ١ ص ٣٨٦
(٤٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٥
(٤٣) حجة القراءات .

أما فى الآيات القرآنية فأرى أن اللام فيها مؤخرة من تقديم ، تاخيرا مقصودا لافادة معنى بلاغى ، ربما كان هو التوكيد ، فأصل « مالى ؟ : لم أنا ؟ : وما لك ؟ لم أنت ، وما لكم ؟ لم أنتم ، وهكذا .

والذى دعانى الى هذا الرأى ما ساقه المفسرون من معنى لهذا التركيب ؛ فقد ذكروا أن المراد به سؤاله عن الأسباب والعلل ، وما — الاستفهامية — لا يسأل بها وحدها عن العلة ؛ لأنها للسؤال عن الجنس أو عن الشيء أو عما لا يعقل أو صفات من يعقل(٤٤) فاذا ما أريد بها السؤال عن السبب لزمها دخول لام التعليل عليها فتصبح « لم » بدون الف للفرق بين ما الاستفهامية وما الخبرية(٤٥) . وليس تأخير اللام وافادتها معنى التوكيد بالبعيد عن اللام ، فلقد مر فيما ذكر من معانيها التوكيد ، كما أن الابتداء تفيد توكيد مضمون الجملة ، ولهذا زحلقوها فى باب « أن » عن صدر الجملة كراهية ابتداء الكلام بمؤكدين(٤٦) .

كذلك ذكر النحاة أن اللام اللاحقة لأسماء الاشارة تدل على توكيد البعد(٤٧) . ومن هذا ارى أن معنى قوله تعالى — والله أعلم بمراده — مالى لا أرى الهدهد « لم لا أرى الهدهد ؟ وفى قوله تعالى » ما لى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار . لم أدعوكم ؟ ؟ وفى قوله تعالى « ما لنا ألا نقاتل» لم لا نقاتل ؟

وفى قوله تعالى « ما لنا لا نؤمن بالله » لم لا نؤمن بالله ؟

« وما لنا ألا نتوكل على الله » لم لا نتوكل على الله ؟

وهكذا فى سائر الآيات . وقد أخرت اللام لافادة معنى يتفق والاعجاز البيانى للقرآن الكريم . ويستأنس لهذا الرأى بما ياتى :

---

(٤٤) مفانى الحروف للرمانى ص ٨٦ ، ١٣٥
(٤٥) مغنى اللبيب جـ ٢ ص ٣ ، ٤
(٤٦) مغنى اللبيب ١ — ١٨٤
(٤٧) مغنى اللبيب ١ : ١٩٤

أولا : ما قاله سيبويه فى « باب ماينتصب لأنه حال صار فيها المسئول والمسئول عنه » وذلك قولك : ما شأنك قائما ، وما شأن زيد قائما ، وما لأخيك قائما . فهذا حال قد صـــار فيه ، وانتصب بقولك : ماشانك ، كما ينتصب قائما فى قولك : هذا عبد الله قائما ، بما قبله وسنبين هذا فى موضعه أن شاء الله تعالى . وفيه معنى لم قمت فى ماشانك ، وما لك . قال الله تعالى : « فما لهم عن التذكرة معرضين »(٤٨) .

ثانيا : ماقاله النسفى فى تفسير قوله تعالى « ما لك لاتامنا على يوسف » بقوله : لم تخافنا عليه . وكذلك ماقاله أبو حيان فى تفسير الآية نفسها بقوله : لم لاتامنا عليه .

ثالثا : بما ذكره أبن جنى فى مســـألة مشابهة وهى لفظ « كأن » حيث قال : « ومن اصلاح اللفظ قولهم : كأن زيدا عمرو » . أعلم أن أصل هذا الكلام : زيد كعمرو ، ثم أرادوا توكيد الخبر ، فزادوا فيه « أن » « فقالوا : ان زيدا كعمرو ، ثم أنهم بالغوا فى توكيد التشبيه فقدموا حروفه الى أول الكلام عناية به ، واعلاما أن عقد الكلام عليه . فلما تقدمت الكاف ، وهى جارة لم يجز أن تباشر « ان » لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها ، فقلوا » كأن زيدا عمرو(٤٩) . وقد أعاد أبن منظور ذلك فى شىء من البسط فقال :

« وكأن » حرف تشبيه ، انما هو أن دخلت عليها الكاف ، قال أبن جنى : أن سأل سائل فقال : ما وجه دخول الكاف ههنا ؟ وكيف أصل وضعها وترتيبها؟ فالجواب : ان أصل قولنا : كأن زيدا عمرو انما هو : ان زيدا كعمرو ، فالكاف هنا تشبيه صريح ، وهو متعلقة بمحذوف ، فكأنك قلت : ان زيدا كائن كعمروا ؛ وأنهم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذى عقدوا عليه الجملة فازالوا الكاف من وسط الجملة ، وقدموها الى أولها : لافراط عنايتهم بالتشبيه ، فلما أدخلوها على « ان » من قبلها وجب فتح ان ، لأن المكسورة لايتقدمها حرف الجر ،

---

(٤٨) الكتاب ٢ : ٦٠ — ٦١

(٤٩) الخصائص ١ : ٣١٧

ولاتقع الا أولا ابدا ، وبقى معنى التشبيه الذى كان فيها وهى متقدمة ، وذلك قولهم : كأن زيدا عمرو ، الا أن الكاف الآن لما تقدمت بطل أن تكون معلقة بفعل ولاشىء فى معنى الفعل ، لأنها فارقت الموضع الذى يمكن أن تتعلق فيه بمحذوف ، وتقدمت الى أول الجملة ، وزالت عن الموضع الذى فيه متعلقة بخبر « أن » المحذوف فزال ماكان لها من التعلق بمعانى الافعال ، وليست هنا زائدة ، لأن التشبيه موجود فيها وأن كانت قد تقدمت وازيلت عن مكانها ، واذا كانت غير زائدة فقد بقى النظر فى أن التى دخلت عليها هل هى مجرورة بها أو غير مجرورة ؟ قال ابن سيدة : فأقوى الأمرين عليها عندى أن تكون « ان » فى قولك : كأنك زيد مجرورة بالكاف ، وان قلت ان الكاف فى كأن الآن ليست متعلقة بفعل فليس ذلك بمانع من الجر فيها ، ألا ترى أن الكاف فى قوله تعالى « ليس كمثله شىء » ليست متعلقة بفعل وهى مع ذلك جارة(٥٠).

ويستخلص مما تقدم أن التعبير « ما لك » يرد فى معنى السؤال عن أحد أمرين :

أولا : السؤال عن الحالة ، واللام فيه بمعنى الباء ولا يحتاج التعبير الى متعلق .

ثانيا : السؤال عن العلة ، واللام فيه مؤخرة من تقديم ، ويحتاج التعبير الى متعلق .

بقى أمر آخر له كثير من الأهمية ، وهو أن هذا التعبير مازال مستعملا فى اللهجة المصرية ، للسؤال عن الحالة ، بصفة خاصة ، فى الحديث العادى ، وفى الأغانى ، فما أكثر قول : ما لك ؟ أو ما لكم ؟ عند استيضاح أمر من شخص أو أشخاص فى حالة تدعو الى السؤال .

وبهذا تكون للعامية المصرية جذور عميقة فى فصيح العربية وأصولها .

---

(٥٠) اللسان « مادة انن » .

ب ـ الاشـــباع

جاء فى صحيح البخارى : « عن عائشة رضى الله عنها قالت : خرجنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أشهر الحج ، وليالى الحج ، وحرم الحج ؛ فنزلنا بسرق ، قالت : فخرج الى أصحابه فقال : من لم يكن منكم معه هدى فأحب أن يجعلها عمرة فليفعل ، ومن كان معه الهدى فلا . قالت : فالآخذ بها والتارك لها من أصحابه ، قالت : فأما رسول الله صلى الله عليه وسلم ورجال من أصحابه فكانوا أهل قوة ، وكان معهم الهدى ، فلم يقدروا على العمرة ؛ قالت : فدخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا أبكى ، فقال : ما يبكيك يا هنتاه ؟ قلت : سمعت قولك لأصحابك ، فمنعت العمرة » قال : وما شأنك ؟ قلت : لا أصلى . قال : فلا يضيرك ، انما أنت أمراة من بنات آدم . كتب الله عليك ما كتب عليهن فعسى الله أن يرزقكيها[51] ...

وعن عبد الله بن عمر رضى الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: « عذبت امرأة فى هرة حبستها حتى ماتت جوعا ، فدخلت فيها النار ، فقال ؛ والله أعلم ، لا أنت أطعمتيها ولا سـقيتها حين حبستيها ، ولا أنت أرسلتيها فأكلت من خشاش الأرض »[52] وجاء بالهامش تعليق على لفظ « سقيتها » هو « كذا فى اليونينية بدون اشباع التاء » .

فما تلك اليـاء التى فى لفظ « يرزقكيها ، وأطعمتيها ، وحبسـتيها ؛ وأرسلتيها » ؟

ان تلك الياء ، كما فى اشارة نسخة اليونينيه مما يعرف بالاشباع ، وقد جاء باللسـان : الشبع ضد الجوع ... وأشبع الثوب وغيره رواه صبغا ، وقد يستعمل فى غير الجواهر على المثل كاشـباع النفخ والقراءة ، وسـائر

---

(٥١) صحيح البخارى ٢ : ١٧٤

(٥٢) صحيح البخارى ٣ : ١٤٦ ، ١٤٧ .

اللفظ ، وكل شيء توفره فقد أشبعته ، حتى الكلام يشبع فتوفر حروفه ...[٥٣] .

وقد تناول سيبويه ظاهرة الاشباع فقال في باب الكاف التي هي علامة المضمر « واعلم أن ناسا من العرب يلحقون الكاف التي هي علامة في الاضمار اذا وقعت بعدها هاء الاضمار ألفا في التذكير ، وياء في التأنيث ، لأنه أشد توكيدا في الفصل بين المذكر والمؤنث ، كما فعلوا ذلك حيث أبدلوا مكانها الشين في التأنيث ، وأرادوا في الوقف بيان الهاء اذا أضمرت المذكر ، لأن الهاء خفية ، فاذا ألحق الألف بين أن الهاء قد لحقت ، وانما فعلوا هذا بها مع الهاء لأنها مهموسة ، كما أن الهاء مهموسة ، وهي علامة اضمار كما أن الهاء علامة اضمار ، فلما كانت الهاء يلحقها حرف مد ألحقوا الكاف معها حرف مد ، وجعلوهما اذا التقيا سواء ، وذلك قولك : أعطيكها ، وأعطيكيه للمؤنث ، وتقول في التذكير : أعطيكاه وأعطيكاها . وحدثني الخليل أن ناسا يقولون : ضربتيه ، فيلحقون الياء ، وهي قليلة ، وأجود اللغتين وأكثرهما أن لا تلحق حرف المد في الكاف ، وانما لزم ذلك الهاء في التذكير كما لحقت الألف الهاء في التأنيث ، والكاف والتاء لم يفعل بهما ذلك ، وانما فعلوا ذلك بالهاء لخفتها وخفائها ، لأنها نحو الألف »[٥٤] وقد أعطى سيبويه أمثلة عدة لهذا المد وأن لم يسمه اشباعا ، ففي « باب ثبات الياء والواو في الهاء التي هي علامة الاضمار وحذفها » قال : « فأما الثبات فقولك : ضربهو زيد ، ولد يهو رجل ، جاءت الهاء مع ما بعدها ههنا في المذكر ، كما جاءت وبعدها الألف في المؤنث ، وذلك قولك : ضربها زيد وعليها مال »[٥٥] .

وفي تعليق على ما جاء في هذا الباب ، وهو ملخص من السيرافي ، اختار (سيبويه) في الهاء التي قبلها ساكن غير الواو والياء والألف أن توصل

---

(٥٣) اللسان ، مادة شبع ، وما ذكرته منه هو الاشباع في غير الشعر ، فذلك له تعريفات أخرى في المادة نفسها .

(٥٤) الكتاب ٤ : ٢٠٠

(٥٥) الكتاب ٤ : ١٨٩

بالواو ، نحو : منهو آيات ، وأصابتهو جائحة ...»[٥٦] وقال سيبويه أيضا « واذا كانت الواو والياء بعد الميم التى هى علامة الاضمار كنت بالخيار ان شئت حذفت وان شئت أثبت ، فان حذفت أسكنت الميم ، والاثبات : عليكمو ، وأنتمو ذاهبون ، ولد يهمى ؟ مال ؛ فأثبتوا كما تثبت الألف فى التثنية اذا قلت : عليكما وأنتما ولديهما »[٥٧] وفى باب ما تكسر فيه الهاء التى هى علامة الاضمار « قال ... وذلك قولك : مررت بهو قبل واديهى مال ، ويقولون « فخسفنا بهو وبدارهو الأرض »[٥٨] .

وفى باب أواخر الكلم المتحركة فى الوصل « قال : وزعم أبو الخطاب أن أزد السراة يقولون : هذا زيدو ، وهذا عمرو ، ومررت بزيدى وبعمرى ؛ جعلوه قياسا واحدا ، فأثبتوا الياء والواو كما أثبتوا الألف »[٥٩] بل أن سيبويه خصص للاشباع بابا قال فيه :

« هذا باب الاشباع فى الجر والرفع ، وغير الاشباع والحركة كما هى ، فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة ، وذلك قولك : يضربها ، ومن ما منك ، وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا »[٦٠] .

فسيبويه عرف مد الصوت بالاشباع ، وأشار الى أن ذلك أمر تدركه الأذن عند سماع الصوت وقد حاول ابراز ذلك الاشباع فأضاف حروف مد ، مخالفا بذلك مألوف الكتابة ، كى يزيده وضوحا فى العين . ومن اليسير مقارنة ما فعله سيبويه فى الرسم الاملائى لما أشبع بما فعله من قاموا بنقط المصاحف ، من ذلك ما ذكره أبو عمرو عثمان بن سعيد الدانى فى كتابه « المحكم فى نقط المصاحف حيث قال : باب نقط الحركات المشبعات ومواضعهن من الحروف »

---

(٥٦) هامش رقم ٢ ٤ : ١٨٩

(٥٧) الكتاب ٤ : ١٩١

(٥٨) الكتاب ٤ : ١٩٥ ولم أعثر على اشارة الى هذه القراءة فى تلك الآية من سورة القصص ورقمها ٨١ ، لا فى البحر المحيط ولا فى غيره مما بين يدى من كتب القراءة والتفسير .

(٥٩) الكتاب ٤ : ١٦٧

(٦٠) الكتاب ٤ : ٢٠٢

وذكر فى ذلك الباب كيفية كتابة الحركات الدالة على الفتح والكسر والضم ، مستدلا بفعل أبى الأسود ، ثم اتبع ذلك الباب بباب آخر هو « كيفية نقط ما لا يشبع من الحركات فيختلس أو يخفى أو يشم ، قال فيه :

« أعلم أن الحركة المختلسة والمخفاة والمرامة والمشبعة فى الحقيقة والوزن بمنزلة المشبعة ، الا أن الصوت لا يتم بذلك ، ولا يمطط اللفظ بها ؛ فتخفى لذلك على السامع حتى ربما ظن أن الحرف المتحرك عار من الحركة ، وأنه مسكن رأسا ، لسرعة النطق بالمختلسة ، وتضعيف الصوت وتوهينه بالمخفاة والمرامة ؛ والمشبعة يمطط بها اللفظ ؛ ويتم بها الصوت فتبدو محققة فاذا نقط مصحف على مذهب من يختلس حركة بعض الحروف طلبا للخفة ؛ وتسهيلا للفظ ؛ ويشبع حركة بعضها ليدل على جواز الوجهين ؛ واستعمال اللغتين ؛ وأن القراءة سنة تتبع ؛ وهو مذهب أبى عمرو بن العلاء من رواية البصريين عنه ؛ فليجعل علامة الحركة المختلسة أن كانت فتحة نقطة فوق الحرف ، وأن كانت كسرة نقطة تحته ، وأن كانت ضمة نقطة فيه أو أمامه ، ولتجعل علامة الحركة المشبعة أن كانت فتحة ألقاء مضجعة . وقال سيبويه بعض ألف ممالة ، وان كانت كسرة ياء مردودة صغرى ، وان كانت ضـمة واوا صغرى ، قال سيبويه فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها ياء وواو . قال أبو عمرو ، وهذا عند أهل النقط فى المختلف فيه من الحركات خاصة ، دون المتفق عليه منهن(٦١) .

وقد تناول ابن جنى هذه الظاهرة فى « باب فى مطل الحركات » فقال « واذا فعلت العرب ذلك انشـأت عن الحركة الحرف من جنسها ، فتنشىء بعد الفتحة الألف ، وبعد الكسرة الياء ، وبعد الضمة الواو . فالألف المنشأة عن اشباع الفتحة ما أنشدناه أبو على لابن هرمه يرثى ابنه : من قوله :

فأنت من الغـــوائل حين تـرمى ومن ذم الرجـــال بمنتـــزاح

أراد : بمنتزح ، مفتعل من النازح ، وأيشدنا أيضا لعنترة :

ينبـاع من ذفرى غضـوب جسرة

(٦١) المحكم فى نقط المصاحف ص ٤٤ — ٤٥. ويراجع ما قبله ص ٤٢ — ٤٣

وقال : أراد ينبع ، فأشبع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفا ؛ وقال الأصمعى : يقال انباع الشجاع انبياعا اذا انخرط بين الصفن ماضيا ، وأنشد فيه :

يطرق حلما وأناة معا ثمت ينباع انبياع الشجاع

ومن مطل الفتحة عندنا قول الهذلى :

بينا نعنقه الكماة وروغه يوما أتيح له جرىء سلفع

أى بين أوقات تعنقه ، ثم أشبع الفتحة فأنشأ عنها ألفا .

وحدثنا أبو على أن أحمد بن يحيى حكى : خذه من حيث وليسا ، قال : وهو اشباع ليس ، وذهب الى مثل ذلك فى قولهم : آمين ، وقال : هو اشباع (فتحة الهمزة من آمين) فأما قول أبى العباس أن آمين بمنزلة عاصين ، فانما يريد به أن الميم خفيفه كعين عاصين ، وكيف يجوز أن يريد به حقيقة الجمع ، وقد حكى عن الحسن رحمه الله أنه كان يقول : آمين : اسم من أسماء الله عز وجل فأين بك فى اعتقادى معنى الجمع من هذا التفسير ، تعالى الله علوا كبيرا » .

وحكى الفراء عنهم : أكلت لحما شاة . أراد لحم شاة ، فمطل الفتحة فأنشأ عنها ألفا .

ومن اشباع الكشرة ومطلها ، ما جاء عنهم من الصياريف والمطافيل والجلاعيد فأما ياء مطاليق ومطيليق فعوض من النون المحذوفة وليست مطلا ...
قال أبو النجم :

منها المطافيل وغير المطفل

وأجود من ذلك قول الهذلى :

جنى النحل فى ألبان عوذ مطافل

وكذلك قول الآخر :

..... الخضر الجلاعيد

وانما هى الجلاعد ، جمع جلعد ، وهو الشديد .

ومن مطل الضمة قوله ـ فيما أنشدناه وغيره .

وانني حيث ما يشري الهوى بصري   من حيث ما سلكوا أدنو فأنظـور

وقول الآخـر :

ممكورة جمم العظـام عطبـــول   كـأن فى أنيابهـــا القرنفـــول

فهذه هى الطريق ، فما جاء منها قسه عليها »(٦٢) .

ثم تناول بعد ذلك مطل الحروف ، ومما جاء فى ذلك قوله « وكذلك الحركات عند التذكر يمطلن حتى يفين حروفا ، فاذا صرنها جرين مجرى الحروف المبتدأة توام ، فيمطلن أيضا حنيئذ ، كما تمطل الحروف ؛ وذلـك قولهم عند التذكر مع الفتحة فى قمت : قمتا ، أى قمت يوم الجمعة ونحو ذلك ، ومـع الكسرة أنتى : أى لأنت عاقلة ونحو ذلك . ومع الضمة : قمتو ، فى : قمت الى زيد ونحو ذلك(٦٣) .

وقد ذكر البيهقى أن مصدر فاعل هو مفاعلة وفعال ، ولغة أهل اليمن : فيعال ، قال الفراء : وهو أقيس »(٦٤) وأرى أن ذلك اشباع . وكذلك أورد ابن منظور العديد من الأمثلة للاشباع . من ذلك قوله : « ومارسرجس من أسماء العجم ، وهما اسمان ، جعلا اسما واحدا ؛ قال الأخطل :

لمـا رأونا والصليب طالعـــا   ومارسرجيس وموتـا نافعـــا

الا أنه أشبع الكسرة لاقامة الوزن ، فتولدت منها الياء »(٦٥) .

ومن ذلك أيضا قوله : « والعلم : الرايه التى يجتمع اليها الجند ، وقيل هو الذى يعقد عليه الرمح ، وأما قول أبى صخر الهذلى :

يشـج بها عرض الفلاة تعسفـــا   وأما اذا يخفى من أرض علامهـــا

(٦٢) الخصائص ٣ : ١٢١ ـ ١٢٤
(٦٣) الخصائص ٣ : ١٢٩ ـ ١٣٠
(٦٤) تاج المصادر ، مخطوطة ، ورقة : ٥
(٦٥) لسان العرب ، مادة « مور » .

فان ابن جنى قال فيه ، ينبغى أن يحمل على أنه أراد علمها ، فأشبع الفتحة فنشأت بعدها ألف ، كقوله :

ومن ذم الرجال بمنتزاج

يريد بمنتزج[٦٦] .

ومن ذلك أيضا قوله : « القرنفل هذا الطيب الرائحة ، وقد ذكر فى كلامهم وأشعارهم قال :

وأبا بى شعرك ذاك المعسول   كأن فى أنيابه القرنفول

وقيل انما أشبع الفاء للضرورة ، وأنشد الأزهرى فى القرنفول أيضا :

خود أناة كالمهاة عطبول   كأن فى أنيابها القرنفول[٦٧]

هذا وقد ذكرت كتب النحو أن الياء تزاد فى وزن مفاعل ليصير بها مفاعيل ، وما تلك الزيادة الا اشباع ، وهذا يفسر ارتباط هذين الوزنين اللذين لا يكاد النحاة يذكرون أحدهما الا مشفوعا بالآخر ، فسيبويه يقول فى باب ما يحتمل الشعر « وربما مدوا مثل مساجد ومنابر فيقولون : مساجيد ومنابير ، شبهوه بما جمع على غير واحدة فى الكلام ، كما قال الفرزدق :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة   نفى الدنانير تنقاد الصياريف[٦٨]

ويقول فى موضع آخر من كتابه ، فى باب ما ينصرف وما لا ينصرف « ما كان على مثال مفاعل ومفاعيل ، وأما أجمال وفلوس فانها تنصرف ، وما أشبهها لأنها ضارعت الواحد ، ألا ترى أنك تقول : أقوال وأقاويل واعراب وأعاريب ، وأيد وأياد . فهذه الأحرف تخرج الى مثال « مفاعل ومفاعيل » اذا كسر للجمع ، كما يخرج اليه الواحد اذا كسر للجمع »[٦٩] .

والاستراباذى فى شرح شافية ابن الحاجب ، فى شواذ الجمع يقول :

قال (ابن الحاجب) « ونحو أراهط وأباطيل وأحاديث وأعاريض وأقاطيع وأهال وليال وحمير وأمكن على غير الواحد منها » .

---

(٦٦) لسان العرب ، مادة : علم .
(٦٧) لسان العرب ، مادة : قرنفل .
(٦٨) الكتاب ١ : ٢٨
(٦٩) الكتاب ٣ : ٢٢٩

أقول اعلم أن هذه جموع لفظا ومعنى ، لها آحاد من لفظها ، الا أنها جاءت على خلاف القياس الذى ينبغى أن يجىء عليه الحموع ...

وأباطيل : جمع باطل ، والقياس بواطل ، وأحاديث : جمع حديث ؛ وأعاريض : جمع عروض ... وكذا دوانيق وخواتيم وزواريق ، فى دانق وخاتم وزورق ، والقياس ترك الياء . فالشذوذ فى هذه اشباع الكسر »[٧٠] .

وكذلك رأينا العرب — عند الجمع لما زاد على ثلاثة أحرف ، ورابعه حرف لين ، غير مدغم فيه ادغاما أصليا ، نحو بهلول وسربال وقنديل ؛ ومطعام ، ومطعان ، وفردوس ؛ وغرنيق ؛ فيقال بهاليل وسرابيل وقناديل ومطاعين[٧١] رايناهم يستعيصون عما حذف بالياء اشباعا .

وهذا هو السيوطى أيضا ، يقول فى التعويض عما يحذف عند الجمع :

« ويجوز أن يعوض مما حذف ، سواء كان ثلاثى الأصول أم رباعية أم خماسية ياء ساكنة قبل الآخر نحو مطاليق فى منطلق ، وفداكيس فى فدوكس وسفاريج فى سفرجل » ...

وقد تعوض هاء التأنيث من الفه الخامس ، تقول : فى حبنطى وعفرنى : حبانط وعفارن ، فاذا عوضت الياء قلت : حبانيط وعفارين ، أو الهاء ؛ قلت : حبانطة وعفارنة ، لكن باب تعويض الياء أوسع جدا . لأنها يجوز دخولها فى كل ماحذف منه شىء — غير باب لغيزى — وتعويض الهاء مقصور على ماذكر ، وهاء التأنيث أحق بالاسم الذى حذفت منه ياء النسب عند الجمع من غيره مثاله : اشعتى واشاعته ، وأذرقى وأزراقه ، ومهلبى ومهالبه ؛ ولا يجوز حذف

---

(٧٠) شرح شافيه ابن الحاجب ١ : ٢٠٤ — ٢٠٧ ، وقال المحققون بالهامش : الأحاديث : جمع حديث جمعا غير قياسى ، وقياس الحديث أن يجمع على حدث كسرو أو على حدثان كرغفان ، وقياس الأحاديث أن تكون جمع احدوثة . كما قالوا : الأعاريض جمع غير قياسى للعرض ، وهى آخر تفعيله من الشطر الأول من بيت الشعر ، وقياس العروض أن تجمع على عرائض ، كحلوب وحلائب وقلوص وقلائص ، كما أن قياس الأعاريض أن تكون جمعا لأعراضه أو اعريضه أو اعروضه

(٧١) همع الهوامع ٢ : ١٨٠

الياء من مفاعيل ، ولا اثباتها فى غيرها كمفاعل وفواعل عند البصريين الا فى الضرورة كقوله :

ألا أن جيرانى العشـــية رائـــح دعتهم دواع من هـــوى ومنـــادح

والأصل مناديح ، لأنه جمع مندوحه ، وأجاز الكوفية الأمرين فى الاختيار واستدلوا بقوله تعالى « وعنده مفاتح الغيب » والأصل مفاتيح ، لأنه جمع مفتاح وبقوله تعالى « ولو ألقى معاذيره » والأصل معاذره ، لأنه جمع معذره ، وتأول البصريون ذلك على أنه جمع مفتح ، بلا ألف ومعذار بألف ، ووافق ابن مالك الكوفيين ، فأجاز فى سربال وعصفور سرابل وعصافر ، وفى درهم وصيرف دراهيم وصياريف »[٧٢] .

وبهذا يتضح أن ما ذكره البخارى منسوبا الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ماهو الا محاكاة لاقوال عربية ، وسير على نهجهم فى تلفظهم ، ومشاركة لهم فى خصائص لهجاتهم .

وبعد فان ما يتردد نطقه فى عاميتنا اليوم ، عند خطاب المفردة المؤنثه فى مثل : قلتيه ، وسمعتيه وفهمتيه ، وما شابه ذلك مما فيه اشباع الضمير ما هو الا صدى للهجات قديمة ، واتباع لما كان عند بعضها من ظواهر صوتية لم تستطع الكتابة أن تحتفظ منه الا بالنذر اليسير .

فما احوجنا الى البحث فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وماتناثر فى كتب اللغة والنحو عن بقـــايا آثار اللهجات القديمة التى ما زالت تحيا على ألسنتنا — نحن المصريين — ونحن لها منكرون .

---

(٧٢) همع الهوامع ٢ : ١٨٢

ج ـ كخ كخ

جاء فى صحيح البخارى :

حدثنا محمد بن بشار ، حدثنا غندر ، حدثنا شعبة عن محمد بن زياد ؛ عن أبى هريرة رضى الله تعالى عنه ، أن الحسن بن على أخذ تمرة من تمر الصدقة فجعلها فى فيه ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم ـ بالفارسية « كخ كخ » أما تعرف أنا لا نأكل الصدقة »(٧٣) .

وقد جاء باللسان : كخ يكخ كخا وكخيخا : نام فغط ، وفى الحديث عن أبى هريرة : أكل الحسن أو الحسين ، رضى الله عنهما تمرة من الصدقة ، فقال له النبى صلى الله عليه وسلم كخ كخ أما علمت أنا أهل البيت لا تحل لنا الصدقة »(٧٤) وفى القاموس « كخ كخ ، وقد تشدد الخاء فيهما ، وتنون ؛ وتفتح الكاف وتكسر ، يقال عند زجر الصبى ، عند تناول شىء ؛ وعند التقزز من شىء »(٧٥) وجاء بهامشه « قوله كخ كخ » أحسن منه عبارة التوشيح : كخ « بفتح الكاف وكسرها ، وسكون المعجمة ، مشددة ومخففة ؛ ويكسرها منونة وغير منونة عربية ، وقيل فارسية والثانية مؤكدة ، قال شيخنا : كونها عربية صرح به ابن الأثير وغيره من أهل الغريب ، ومرادهم بالتأكيد اللفظى ، كذا فى الشارح .

أما ما جاء فى كتب النحو فهو :

فى الكافية وشرحها ، عند الكلام على أسماء الأفعال « والظاهر فى بعضها (أسماء الأفعال) أنها كانت أصواتا نقلت الى المصادر ، ثم منها الى أسماء الأفعال . ثم نقول : الأصوات المنقولة الى باب المصادر على ضربين : ضرب لزم المصدرية ولم يصر اسم فعل نحو : أيها ، فى الكف ، وويها فى الاغراء ؛ وواها فى التعجب ... وبعضها انتقل من المصادر الى أسماء الأفعال نحو : صه ومه ... وسيجىء معانيها ، ويجوز أن يدعى فى الضرب الأول أنه انتقل الى اسم الفعل

---

(٧٣) البخارى ٤ : ٩٠
(٧٤) اللسان مادة : ك خ خ
(٧٥) القاموس مادة : ك خ خ

والتنوين فيه كما فى صه ومه وايه ، وهى مفتوحة لا منصوبة ، وفى الضرب الثانى بقاؤه على المصدرية ، وبناؤه مراعاة لأصله ، أعنى اسم الصوت كما مر فى المفعـول المطلق ، وأمـا أخ ، وكخ ؛ وأف ؛ وأوه ؛ وبخ ؛ اذا لم يستعمل استعمال المصادر ، وهو أن تنصب نحو « أفا » أو تبين بالحرف « كأف » لك فالأولى يقال ببقائها على ما كانت عليه ، وأنها لم تصر مصادر ولا أسماء أفعال لعدم الدليل عليه »(٧٦) .

وفى موضع آخر ، حيث الكلام عن الأصوات وتعريفها وتقسيمها وتفصيلها جاء « ومنه أخ ، بكسر الهمزة ، وفتحها وخاء مشددة مكسورة . وكـذا « كخ بكاف مكسورة ، وقد جعله الشاعر فى قوله :

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

ويبرى « كخا ، كالمصـدر ، فاعربه ؛ وهو مصـدر بمعنى المفعـول ؛ أى مكروها»(٧٧) وأما الأشمونى فقال : « أسماء الأصوات وهى ماوضع لخطاب مالا يعقل ، أو ماهو فى حكم مالا يعقل من صغار الآدميين ، أو لحكاية الأصوات؛ كذا فى شرح الكافية ، فالنوع الأول اما زجر كهلا ، للخيل » ...

وكخ للطفل ، وفى الحديث كخ فانها من الصدقة(٧٨) .

وقال الصبان شارحا « : قوله كخ ، بكسر الكاف وتشديد الخاء ساكنة ومكسورة ، وفى القاموس جواز تخفيفها وجواز فتح الكاف . (قوله للطفل) أى لزجره عند تناول شىء كما فى القاموس (قوله وفى الحديث) هو أن الحسن رضى الله عنه أخذ تمرة من تمر الصدقة وجعلها فى فيه ، فقال له عليه الصلاة والسلام : كخ فانها من الصدقة فألقاها من فيه »(٧٩) .

وقد بدأت الاستشهاد بما جاء فى الكافية وشرحها وبما ذكره الأشمونى لأن لفظ « كخ » ورد عندهم . فأسماء الأفعال والأصوات بعامة مذكورة لدى النحاة

(٧٦) الكافية فى النحو ٢\٦٦
(٧٧) الكافية فى النحو ٢ : ٦٦
(٧٨) الكافية فى النحو ٢ : ٨٤
(٧٩) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣ : ٢٠٨

أجمعين . فسيبويه تحدث عن اسم الفعل فقال : هذا باب من الفعل فيه سمى الفعل فيه بأسماء لم تؤخذ أمثلة الفعل الحادث ، وموضعها من الكلام الأمر والنهى : فمنها ما يتعدى المأمور الى مأمور به ، ومنها ما لا يتعدى المأمور ومنها ما يتعدى المنهي عنه ، ومنها ما لا يتعدى المنهى »[٨٠] .

كذلك بين أن منها ما هو لازم ومنها ما هو متعد ، وأن الضمير لا يظهر فيها ، ولا يتقدم معمولها عليها ، ولا يتصل بها نون التوكيد ؛ ويمنع صرف ما جاء على وزن فعال ، ثم منها ما هو منقول عن الظرف أو الجار والمجرور ، وذكر من أسماء الأفعال تلك هذه الكلمات ايه ، بله ، ؛ حى ؛ شتان صه ؛ مه ، هاء ، هلم : هيهات : ويه ويها ؛ اليك ؛ أمامك ؛ حذرك ؛ دونك ؛ عليك ؛ عندك ؛ فرطك : وراءك[٨١] .

اما ماذكره من أسماء الأصوات فهو :

حل ، حاء ، سأ ؛ عاء ؛ عاق ؛ طيخ ؛ قب[٨٢] .

كذلك تحدث المبرد عنها فقال :

هذا باب ما جرى مجرى الفعل وليس بفعل ولا مصدر ولكنها أسماء وضعت للفعل تدل عليه ، فأجريت مجراه ما كانت فى مواضعها ، ولا يجوز فيها التقديم والتأخير ، لأنها لا تصرف الفعل[٨٣] ثم ذكر منها ما ذكره سيبويه فى كتابه .

هذا ، ولم يخل كتاب من كتب النحو من ذكر لأسماء الأفعال والأصوات .

كابن السراج . وان كان قد تناولها فى « المفردات المبنية »[٨٤] .

وكأبى على الفارسى فى كتابه الايضاح ، وقد أضاف عبد القاهر الجرجانى فى شرحه الايضاح شيئا كثيرا فوق ما ذكره أبو على[٨٥] .

---

(٨٠) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢ : ٢٠٨
(٨١) الكتاب ١ : ٢٤١
(٨٢) الكتاب ١ : ٢٤١
(٨٣) المقتضب ؛ ٣ : ٢٠٢
(٨٤) الموجز فى النحو ٧٦
(٨٥) المقتصد فى شرح الايضاح ١ : ٥٦٩ — ٥٧٥

والزمخشري في مفصله ذكرها كذلك ، وذكر لفظ « أخ » عند التكره واستشهد بما نسب الى العجاج وصار وصل الغانيات أخا ، ثم قال ويروى « كخا »(٨٦) .

وقد تناول البغدادي في الخزانة هـذا البيت ، فقال « وأنشـد بعده ، وهو الشاهد الحادي والثمانون بعد الأربعمائة .

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

على أن الشاعر جعل أخا كالمصدر فأعربه ، وهو مصدر بمعنى المفعول ، أي مكروها ، وكذلك أورده الزمخشري في الأصـوات ، وقال : وأخ عند التكره ، قال العجاج :

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

وروى « كخـا » . قال ابن دريد (في الجمهرة) أخ ، وذكرها بالفتح ، كلمة تقال عند التأوه ، واحسبها محدثة ، وكخ زجر للصبي وردع لـه . وتقال عند التقذر للشيء ، وتكسر الكاف وتفتح وتسكن الخـاء وتكسر ، بتنوين وغير تنوين ، قيل هي أعجمية عربت . كذا في النهاية ، ولم أر نسبة البيت للعجاج الا في المفصل . وفي (العباب للصاغاني) يقال للصبي اذا نهى عن فعل شيء قذر ، أخ ، بالكسر ، بمنزلة قول العجم : كخ ، كأنه زجر ، وقد تفتح همزته ، قال اعرابي :

وكان وصـل الغانيـات أخـا

ويروى « كخا » وأخ بالكسر صوت يناخ به الجمل ليبرك . ولا يشتق منه الفعل فلا يقال : أخخت الجمل ، انما يقولون أنخته .. وهو من أبيـات رواها جماعة غفلا ، منهم ثعلب في أماليه أنشد :

لا خير في الشيخ اذا ما أجلخـا   وسـال غرب عينـه ولخبـا
وكان أكـلا قاعـدا وشخـا   وسـال غرب عينـه ولخـا

---

(٨٦) المفصل في علم العربية ١٥١ — ١٦٨ ، والاستشهاد ص ١٦٥ — ١٦٦

وانثنت الرجل فكانت فخـــا   وكان وصل الغانيـــات أخـــا

وكذا رواها الزجاجى (فى أماليه الوسطى) عن ابن الأعرابى ...

وكذلك أنشد الأبيات ابن دريد (فى الجمهرة) ...[٨٧] .

وممن تناولها ابن جنى ، فى الخصائص ، فتكلم عنها من حيث التعريف والتنكير ، ومن حيث تسمية الأشـياء بأصـواتها[٨٨] ، ومن حيث الاعراب والبناء[٨٩] ، ومما جاء فيها قوله : اذا كانت أسماء للأفعال ، والأفعال أقعد شيء فى التنكير وأبعده عن التعريف علمت أنه تعليق لفظ متأول فيه التعريف على معنى لا يضامه الا التنكير ، فلهذا قلنا : أن تعريف باب هيهات لا يعتـد تعريفا وكذلك حاق ، وان لم يكن اسم فعل ، فانه على سمته ؛ ألا تراه صوتا بمنزلة حاء وعاء وهاء ، وتعرف الأصوات من جنس تعريف الأسماء المسامة بها الأفعال[٩٠] .

هذا قليل من كثير مما قيل فى أسماء الأفعال والأصوات ، وليس هناك من جديد فيها .

ولكن الذى بقى من قولى هو : أن هذا اللفظ مازال مستعملا بالمعنى الذى ورد بالحديث الشريف وبالمعاجم وبكتب النحو ، مازال مستعملا فى اللهجـة المصرية وعلى ألسنة الآباء والأمهات عند زجر الأطفال عن شيء غير مستحب .

---

(٨٧) الخـزانة ٦ : ٤٢٦ — ٤٢٨
(٨٨) الخصائص ٢ : ٩٨ — ٩٩
(٨٩) الخصائص ٢ : ١٦٥
(٩٠) الخصائص ٢ : ١٩٧ — ٢٠١

د ـ فى الاستفهام

جاء فى صحيح البخارى :

حدثنا محمد بن بشار ، حدثنا عبد الوهاب ، حدثنا عبيد الله عن وهب ابن كيسان عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال : كنت مع النبى صلى الله عليه وسلم فى غزاة فأبطأ بي جملى وأعيا فأتي علي النبى صلى الله عليه وسلم فقال : جابر ، فقلت نعم . قال : ما شأنك ؟ قلت : أبطأ على جملى وأعيا ، فتخلفت ، فنزل يحجنه بمحجنه ، ثم قال : اركب فركبت ، فلقد رأيته أكفه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال : تزوجت ؟ قلت نعم ، قال : بكرا أم ثيبا ؟ قلت بل ثيبا . قال : أفلا جارية تلاعبها وتلاعبك ... »[91] .

حدثنا أبو النعمان ، حدثنا معتمر بن سليمان عن أبيه عن أبى عثمان عن عبد الرحمن بن أبى بكر رضى الله عنهما قال : كنا مع النبى صلى الله عليه وسلم ، ثم جاء رجل مشرك مشعان طويل بغنم يسوقها ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم بيعا أم عطية ، أو قال أم هبة ، قال لا ؛ بل بيع ؛ فاشترى منه شاة[92] .

حدثنا محمد بن محبوب ، حدثنا عبد الواحد ، حدثنا معمر عن الزهرى عن حميد بن عبد الرحمن عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : جاء رجل الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : هلكت . فقال : وما أهلكك ؟ قال : وقعت بأهلى فى رمضان ، قال : تجد رقبة ؟ قال : لا ، قال فهل تستطنع أن تصوم شهرين متتابعين ؟ قال لا . قال : فتستطيع أن تطعم ستين مسكينا ؟ قال : لا ، قال فجاء رجل من الأنصار بعرق ـ والعرق : المكتمل فيه تمر ـ فقال : اذهب بهذا فتصدق به ، قال : على أحوج منا يارسول الله؟

(٩١) صحيح البخارى ٣ : ٨١
(٩٢) صحيح البخارى ٣ : ١٠٥

والذى بعثك بالحق ما بين لا بتيها أهل بيت أحوج منا . قال : اذهب فأطعمه أهلك(٩٣) .

هذه بعض أحاديث ورد فيها استفهام بدون أداة ، وقد تناول النحاة تلك الظاهرة ، لكنهم كعادتهم تناولوها من منظورهم الخاص ، منظور العامل والحذف والتقدير . وها هى بعض أقوالهم . قال سيبويه : « وزعم الخليل أن قول الأخطل

كذبتك عينـك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا

كقولك أنها لأبل أم شاء ، ومثل ذلك قول الشاعر ، وهو كثير عزة :

أليس أبى بالنضر أم ليس والدى لكل نجيب من خزاعة اذهبوا

ويجوز فى الشعر أن يريد بكذبتك الاستفهام ، ويحذف الألف ، قال التميمى وهو الأسود بن يعفر :

لعمرك ما أدرى وان كنت داريا شعيث بن سهم أم شعيث بن منفرا

وقال عمر بن أبى ربيعة :

لعمرك ما أدرى وأن كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان

فهو يشير الى أن الاستفهام قد يوجد فى الشعر بأداة محذوفة .

وقال ابن هشام « والألف أصل أدوات الاستفهام . ولهذا خصت بأحكام ، أخذها جواز حذفها سواء تقدمت على أم كقول عمر بن أبى ربيعة :

بدا لى منها معصم حين جمرت وكف خضيب زينت ببنان
فوالله ما أدرى وان كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان(٩٤)

أراد « أبسبع .. ، أم لم تتقدمها كقول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا منى ، وذو الشيب يلعب

---

(٩٣) صحيح البخارى ٣ : ٢١٠
(٩٤) الكتاب : ٣ : ١٧٤ — ١٧٥

أراد : أو ذو الشيب يلعب .

واختلف فى قول عمر بن أبى ربيعة :

قالـوا تحبهـا قلت بهـــرا   عدد الرمل والحصـى والتـــراب

قيل أراد : أتحبهـا . وقيل انه خبر . أى : أنت تحبها . ومعنى قلت بهرا : قلت أحبها حبا بهرنى بهرا ، أى غلبنى ، وقيل معناه عجبا .

وقال المتنبى :

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتـــلا   والبين جار على ضعفى وما عـدلا

أحيا : فعل مضارع ، والأصل أأحيا ، فحذفت همزة الاستفهام ؛ والواو للحال والمعنى التعجب من حياته ، يقول : كيف أحيا وأقل شىء قاسيته قد قتل غيرى . والأخفش يقيس ذلك فى الاختيار عند أمن اللبس ، وحمل عليه قوله تعالى « وتلك نعمة تمنها على »[٩٥] وقوله تعالى « هذا ربى » فى المواضع الثلاثة »[٩٦] ... وقرأ ابن محيصن « سواء عليهم أنذرتهم »[٩٧] وقال عليه الصلاة والسلام لجبرايل عليه السلام « وأن زنى وان سرق ؟ » فقال : « وان زنى وان سرق »[٩٨] .

وقد جاء بالهامش تعليق هو : والأخفش يقيس ذلك ، وقصره سيبويه على الضرورة ، واستدل له ابن الحاجب بأنهم أوجبوا تصديرها لتدل ابتداء على انشاء الاستفهام فاذا امتنع تأخيرها فأولى ازالتها بالمرة . والجواب أن الحذف يكون لقرينة تدل عليها ابتداء ، فلا تفوت الدلالة المذكورة بخلاف التأخير[٩٩]

فالنحاة ما بين مانع لحذف أداة الاستفهام فى غير الشعر ، ومجيز لذلك

---

(٩٥) سورة الشعراء آية ٢٢

(٩٦) سورة الأنعام آية ٧٦ ، ٧٧

(٩٧) سورة البقرة آية ٦ . وجاء بهامش تفسير البحـر المحيط « وقرىء بحذف الهمزة الأولى ويحذفها وتنقل حركتها الى الميم الساكنة قبلها » تفسير البحر المحيط ١ : ٤٥

(٩٨) مغنى اللبيب ١ : ١١ — ١٣

(٩٩) مغنى اللبيب ١ : ١٣

الحذف ، وهؤلاء يشترطون القرينة ،فاذا ما أمكن وجود القرينة فى الكتابة فكيف يمكن ذلك فى القول ؟

ان الأمر يحتاج الى شيء آخر ، لم يشر اليه القدماء فى قواعدهم ، وذلك الشيء هو نبر فى الصوت ، نبر بمعناه الاصطلاحى الحديث ، لا ذلك الذى تحدثت عنه كتب اللغة(١٠٠) وقد أطلق الدكتور تمام حسان على ذلك النبر التنغيم ، وهو « ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام » وقد أضاف الى ذلك قوله : « وربما كان له (التنغيم) وظيفة نحوية هى تحديد الاثبات والنفى فى جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام ، فقد تقول لمن يكلمك ولا تراه: أنت محمد ، مقررا ذلك أو مستفهما عنه وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه فى الاثبات عنها فى الاستفهام . ولكن كل شيء فيما عدا التنغيم يبقى فى المثال على ما هو عليه ، : ترتيب الكلمات فى الجملة . والبناء فى الكلمة الأولى والاعراب فى الثانية ، وحركة الاعراب وحركة البناء ، والنبر الثانوى على الهمزة ، والأولى على الحاء ، كل ذلك اذ يبقى فى الحالتين لا يصلح أساسا للتفريق بين الاثبات والاستفهام ، ولكن التنغيم هو ناحية الخلاف الوحيدة بينهما ... »(١٠١) .

وأرى أن ذلك هو ما كان يفعله المتكلمون قديما دلالة على ما يريدون ، وهو ما فعله رسول الله صلى الله عليه وسلم .

أرى ذلك مستدلا بما نسمعه اليوم فى لغة الحديث الجارى عندما يكون المقصود طلب التصور أو التصديق ، فليست هناك أدوات للاستفهام ، ويكون التنغيم هو وحده المشير الى ما يراد بالقول من تقرير أو استفهام ، وما يقصد به من رضى وقبول أو تهديد واستخفاف وبعد .

وبعد . فلولا تلك الاشارات العابرة فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم لما استطاع أحد أن يستدل على أن ما يقوم به الناس فى استعمالهم اللغوى الحديث ، من الاستفهام بغير أداة ، وثيق الصلة بفصيح العربية وخالصها . رضى وقبول أو تهديد واستخفاف .

---

(١٠٠) جاء باللسان : النبر بالكلام : الهمز ، ... والنبر مصدر نبر الحرف ينبره نبرا : همزة .. ابن الأنبارى : النبر عند العرب ارتفاع الصوت ، وكل شيء ارتفع من شيء نبرة لانتباره « اللسان مادة نبر وربما أخذ معنى النبر من هذا ، وان لم يطلق النبر حديثا على ارتفاع الصوت فقط ».

(١٠١) مناهج البحث فى اللغة ١٦٤

اللهجات والتقعيد

جاء فى صحيح البخارى :

١ ـ حدثنا أحمد بن يونس عن زهير ، حدثنا منصور عن ربعى بن حراس ، حدثنا أبو مشعود عقبة قال : قال النبى صلى الله عليه وسلم : « أن مما ادرك الناس من كلام النبوة : اذا لم تستحى فافعل ما شئت » .

٢ ـ حدثنا آدم ، حدثنا شعبة عن منصور قال : سمعت ربعى بن حراش يحدث عن أبى مسعود : قال النبى صلى الله عليه وسلم : « أن مما ادرك الناس من كلام النبوة : اذا لم تستحى فاصنع ما شئت »(١٠٢) .

٣ ـ حدثنا عبد الله بن يوسف ، اخبرنا ما لك عن نافع ، عن عبد الله بن عمر ، رضى الله عنهما أن سول الله صلى الله عليه وسلم قال : « من اتباع طعاما فلا يبيعه حتى يستوفيه »(١٠٣) .

٤ ـ حدثنا اسماعيل ، قال : حدثنى ما لك عن نافع ، عن عبد الله بن عمر رضى الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « لا يبيع بعضكم على بيع أخيه »(١٠٤) .

قال أبو الوليد عن شعبة عن أبن المنكدر ، قال سمعت جابرا قال : لما قتل أبى جعلت أبكى ، واكشف الثوب عن وجهة ، فجعل أصحاب النبى صلى الله عليه سلم ينهونى ، النبى صلى الله عليه وسلم لم ينه ، وقال النبى صلى الله عليه وسلم : لاتبكيه أو ماتبكيه مازالت الملائكة تظله بأجنحتها حتى رفع »(١٠٥)

٥ ـ وحدثنى محمد ، حدثنا غندر ، حدثنا شعبة عن قتادة عن أبى أيوب ؛ عن جويرية بنت الحارث رضى الله عنها أن النبى صلى الله عليه وسلم دخل عليها

---

(١٠٢) صحيح البخارى ٤ : ٢١٥
(١٠٣) صحيح البخارى ٣ : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠
(١٠٤) صحيح البخارى ٣ : ٩٠
(١٠٥) صحيح البخارى ٥ : ١٣١

يوم الجمعة ، وهى صائمة فقال : أصـمت امس ؟ قالت : لا ، قال : تريدين أن تصومين غدا ؟ قالت : لا ، قال : فافطرى[١٠٦] ..

٦ — حدثنى محمد بن بشـار ، حدثنا عندر ، حدثنا شعبة عن الحكم ؛ سمعت ابن أبى ليلى قال : حدثنا على أن فاطمة عليها السلام شكت ماتلقى من أثر الرحا ، فاتى النبى سبى فانطلقت فلم تجده ، فوجدت عائشة ؛ فلما جاء النبى صلى الله عليه وسلم اخبرته عائشة بمجىء فاطمة ، فجاء النبى صلى الله عليه وسلم الينا ، وقد أخذنا مضاجعنا ، فذهبت لأقوم ؛ فقال : على مكانكما ؛ فقعد بيننا ، حتى وجدت برد قدميه على صدرى ، وقال : ألا أعمكما خيرا مما سألتمانى : اذا أخذتما مضاجعكما تكبرا أربعا وثلاثين ، وتسبحا ثلاثا وثلاثين ، وتحمدا ثلاثة وثلاثين . فهو خير لكما من خادم »[١٠٧] .

٧ — حدثنا عمرو بن خالد ، حدثنا زهير ، حدثنا أبو اسحق ؛ قال سمعت البراء بن عازب رضى الله عنهما يحدث ، قال : جعل النبى صلى الله عليه وسلم على الرحالة يوم أحد ، وكانوا خمسين رجلا ، عبد الله بن جبير ...

قال النبى صلى الله عليه وسلم : ألا تجيبوا له ؟ قالوا يارسول الله ما نقول ؟ قال : قولوا : الله أعلى وأجل ، قال : ان لنا العزى ولا عزى لكم . فقـال النبى صلى الله عليه وسلم ألا تجيبوا له ؟ قال : قالوا : يارسول الله ما نقول ؟ قال : قولوا : الله مولانا ولا مولى لكم »[١٠٨] .

٨ — حدثنـا على بن عبد الله ، حدثنـا عبد الرازق ، أخبرنا معمر عن الزهرى ، عن عبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، عن ابن عباس رضى الله عنهما قال : لما حضر رسول الله صلى الله عليه وسلم وفى البيت رجال : فقال النبى صلى الله عليه وسلم : « هلموا أكتب لكم كتابا لا تضلوا بعده ، فقال بعضهم : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد غلبه الوجع وعندكم القرآن ، حسبنا كتاب الله ، فاختلف أهل البيت واختصموا ، فمنهم من يقول : قربوا يكتب

(١٠٦) صحيح البخارى ٣ : ٥٤
(١٠٧) صحيح البخارى ٥ : ٢٤
(١٠٨) صحيح البخارى ٤ : ٨٠

لكم كتابا لا تضـــلوا بعده ، ومنهم من يقول غير ذلك ، فلما أكثروا اللغو والاختلاف ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قوموا ، قال عبيد الله فكان يقول ابن عباس : ان الرزية كل الرزية ما حال بين رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين أن يكتب لهم ذلك الكتاب لاختلافهم ولغطهم »(١٠٩) .

تلك هى بعض الأحاديث التى تجلت فيها الظواهر النحوية الآتية :

١ ــ عدم الجزم بـ « لم » .

٢ ــ عدم الجزم بـ « لا » الناهية .

٣ ــ أن المصدرية « غير ناصبة » .

٤ ــ اذا جازمة لجوابها .

٥ ــ لا ، النافية : جازمة للفعل .

فماذا قال النحاة فى أمثال تلك الأحاديث ؟

جاء فى التسهيل فى « باب عوامل الجزم » « ومنها لم ولما أختها ؛ وتنفرد لم بمصاحبة أدوات الشرط وجواز انفصال نفيها عن الحال ، ولما بوجـوب اتصال نفيها بالحال وجواز الاستغناء بها فى الاختيار عن المنفى ان دل عليـه دليل ، وقد يلى لم معمول مجزومها ، وقد لا يجزم بها حملا على « لا »(١١٠) .

وجاء فى شرح الكافية : « وقد جاءت « لم » فى الشعر غير جازمة ، كقولهم

لولا فوارس من نعم وأســـرتهم يوم الصليفاء لم يوفون بالجار(١١١)

وفى موضع آخر جاء : « وانما جاز حذف الواو والياء والألف فى الجزم ، لأن الجازم عندهم يحذف الرفع فى الآخر ؛ والرفع فى المعتل محذوف للاستثقال قبل دخول الجازم ، فلما دخل لم يجد فى آخر الكلمة الا حروف علة مشابهة

---

(١٠٩) صحيح البخارى ٦ : ١١ ــ ١٢
(١١٠) تسهيل الفوائد ٢٣٥ ــ ٢٣٦
(١١١) الكافية فى النحو ٢ : ٢٥١

للحركة فحذفها ؛ وقد لا تحذف الأحرف الثلاثة فى الضرورة قال :

ولا ترضـاها ولا تمـلق

وقال :

ألم يأتيـك والأنبـــاء تنمـى

فيقدر أنها كانت متحركة فحذفت حركتها للجزم ، أو يقال : ان الحروف حذفت للجزم ، والحروف الموجودة الآن للاشباع كما فى قوله :

من حيث ما سلكوا أدنو فأنظـور

وقوله :

ينبـاع من ذفرى عضـوب جسرة

وربما جاء « لم يأتى » فى السعة »(١١٢) .

وقد جاء بالهامش ، تعقيبا على قوله فى الضرورة « فيقدر الجزم كما فى قراءة قنبل » أنه من يتقى ويصبر »(١١٣) باثبات الياء(١١٤) . وقد قال أبو حيان فى تفسير هذه الآية وقرأ قنبل .. من يتقى » فقيل هو مجزوم بحذف الياء التى هى لام الكلمة ، وهذه الياء اشباع ، وقيل جزمه بحذف الحركة على لغـة من يقول لم يرمى زيد وقد حكوا ذلك لغة ؛ وقيل هو مرفوع ؛ ومن موصول بمعنى الذى وعطف عليه مجزوم وهو « ويصبر » وذلك على التوهم ، كأنه توهم أن « من » شرطية ويتقى مجزوم ؛ وقيل « ويصبر » مرفوع عطفا على مرفوع ، وسكنت الراء لا للجزم بل لتـوالى الحـركات وان كان ذلك من كلمتين ؛ كما سكنت فى يأمركم ويشعركم وبعولتهن ؛ أو مسكنا للوقف وأجرى الوصل مجرى الوقف . والأحسن من هذه الأقوال : أن يكون يتقى مجزوما على لغـة ؛ وان كانت قليلة ؛ ولا يرجـع الى قول أبى على ؛ قال : وهـذا مما لا يحمل عليه لأنه انما يجىء فى الشعر ، لا فى الكلام ، لأن غيره من رؤساء النحويين قد نقلوا أنه لغة »(١١٥) .

---

(١١٢) شرح الكافية ٢ : ٢٣٠ — ٢٣١
(١١٣) سورة يوسف ، آية ٩٠
(١١٤) هامش شرح الكافية ٢ : ٢٣٠
(١١٥) تفسير البحر المحيط ٥ : ٣٤٢ — ٣٤٣

وقد أعاد الأشمونى ذلك فقال « ومما تنفرد به « لم » أنها قد تلغى ؛ فلا يجزم بها قال فى التسهيل حملا على « لا » وفى شرح الكافية حملا على « ما » وهو أحسن لأن « ما » تنفى الماضى كثيرا بخلاف « لا » وأنشد الأخفش على اهمالها قوله :

لولا فوارس من ذهــل وأسرتهــم يوم الصليفــاء لم يوفون بالجــار

وصرح فى أول شرح التسهيل بأن الرفع لغة قوم »(١١٦) .

تلك هى «لم » .

وأما « لا » الناهية ؛ فلم يذكر النحاة شيئا غير الخلاف فى أصـلها ؛ أهى لام الأمـر فزيدت عليهـا ألف ؛ أم هى لا النافيـة والجـزم بـلام أمر مقدرة ؛ أم هى حرف قائم بذاته « وهذا ماعليه جمهور النحويين . لكن عدم جزمها لم يرد فيه شىء .

أفليس من الممكن أن يكون ماذكر فى المجزوم بلم وبمن ــ فيما سبق ــ قاعدة تعم كل مجزوم ؛ ففى الفعل المعتل ــ كما فى الأحاديث التى ذكرتها ــ لم يحـذف حرف العلة ؛ فيقال فيه ان حرف العلة هذا حرف اشباع ؛ وهو غير حرف العلة الذى حذف للجزم . أو يقال : ان الجزم بحذف الحركة ؛ وذلك بناء على اللغة التى أشاروا اليها ، ويشمل هذا غير المعتل كذلك .

وأما « أن » المصدرية فقد قال فيها ابن مالك فى ألفيته :

وبعضهم أهمل « أن » حملا على مــا أختهــا حيث اسـتحقت عملا

وقال الأشمونى : أى واجبا ؛ وذلك اذا لم يتقدمهــا علم أو ظن كقراءة ابن محيصن « لمن أراد أن يتم الرضاعة »(١١٧) وقوله :

أن تقرآن على أسـماء ويحكمــا منى السلام وأن لا تشعرا أحــدا

---

(١١٦) حاشية الصبان على شرح الأشمونى : ٤ : ٥ ــ ٦

(١١٧) سـورة البقرة ، آية : ٢٣٣ ، وقد قال أبو حيــان : وقرأ مجاهد وابن محيصن وأبو رجاء تتم بالتاء من تم ورفع الرضــاعة ... وقرىء : أن يتم برفع =

هذا مذهب البصريين ، وأما الكوفيون فهى عندهى مخففة من الثقيلة ؛ ثم ذكر بعد هذا تنبيها هو « ظاهر كلام المصنف أن اهمالها مقيس »[١١٨] .

أما « اذا » فقد قال فيها سيبويه « وأن اضطر شاعر فأجرى اذا مجرى « ان » فجازى بها قال : أزيد اذا ترتضرب ، أن جعل تضرب جوابا »[١١٩] .

ثم قال بعد ذلك أ « وقد جاوزا بها فى الشعر مضطرين ، شبهوها بأن حيث رأوها لما يستقبل وأنها لابد لها من جواب ، وقال الفرزدق :

ترفع لى خندف والله يرفع لى   نارا اذا خمدت نيرانهم تقد

وقال بعض السلوليين :

اذا لم تزل فى كل دار عرفتها   لها واكف من دمع عينك يسجم

فهذا اضطرار ، وهو فى الكلام خطأ »[١٢٠] .

ومثل ذلك ما قاله المبرد وهو « فان اضطر الشاعر جاز أن يجازى بهذا لمضارعتها حروف الجزاء ؛ لأنها داخلة على الفعل وجوابه ؛ ولابد للفعل الذى يدخل عليه من جواب »[١٢١] .

= الميم ، ونسبها النحويون الى مجاهد ، وقد جاز رفع الفعل بعد أن فى كلام العرب فى الشعر أنشد الفراء رحمه الله .

ان تهبطين بلاد قو   م يرتعون من الطلاح

وقال آخر : أن تقرآن على أسماء ويحكما   منى السلام وأن لا تبلغا أحدا

وهذا عند البصريين هى الناصبة للفعل المضارع ، وترك أعمالها حملا على « ما » أختها فى كون كل منهما مصدرية ، وأما الكوفيون فهى عندهم المخففة مما الثقيلة ، وشذ وقوعها موقع الناصبة ، كما شذ وقوع الناصبة موقع المخففة ، قال جرير :

ترضى عن الله أن الناس قد علموا   أن لايد أنينا من خلقه بشر

والذى يظهر أن اثبات النون فى المضارع المذكور مع أن مخصوص بضرورة الشعر ، ولا يحفظ أن غير ناصبة الا فى هذا الشعر ، والقراءة المنسوبة الى مجاهد وما سبيله هذا لا يبنى عليه قاعدة : تفسير البحر المحيط ٢ : ٢١٣ فالقراءة ليست لابن محيصن بل هى لمجاهد .

(١١٨) حاشية الصبان ٣ : ٢٨٦ — ٢٨٧
(١١٩) الكتاب ١ : ١٣٤ .
(١٢٠) الكتاب ٣ : ٦١ — ٦٢ .
(١٢١) المقتضب ٢ : ٥٥ .

وقد جاء فى التسهيل « قد يجزم باذا الاستقبالية ، حملا على متى »[١٢٢]
وجاء فى شرح الأشمونى « الثالث (من التنبيهات) لم يذكر هنا من الجوازم : اذا وكيف ولو . أما « اذا » فالمشهور أنه لا يجزم بها الا فى الشعر ؛ لا فى قليل من الكلام ؛ ولا فى الكلام اذا زيد بعدها « ما » خلافا لزاعم ذلك ؛ وقد صرح بذلك فى الكافية فقال :

وشاع جزم باذا حملا على متى ؛ وذا فى النثر لم يستعملا

وقال فى شرحها ؛ وشاع فى الشعر الجزم باذا حملا على متى ؛ فمن ذلك انشاد سيبويه :

ترفع لى خندف والله يرفع لى نارا اذا خمدت نيرانهم تقد

وكانشاد الفراء :

استغن ما أغناك ربك بالغنى واذا تصبك خصاصة فتحمل

ولكن ظاهر كلامه فى التسهيل جواز ذلك فى النثر على قلة ؛ وهو ما صرح به فى التوضيح فقال : هو فى النثر نادر وفى الشعر قليل ؛ وجعل منه قوله عليه الصلاة والسلام لعلى وفاطمة رضى الله عنهما : اذا أخذتما مضاجعكما تكبرا أربعا وثلاثين . الحديث[١٢٠] .

أما « لا » النافية وجزم الفعل بعدها . فقد جاء فى شرح الكافية ؛ فى الجوازم « ولا » النهى المطلوب بها الترك ؛ وهى تجزم ؛ بخلاف « لا » فى النفى . وقد سمع عن العرب الجزم بلام النفى اذا صلح قبلها كى ؛ جئته لا يكن له على حجة ؛ ولا يكون ؛ ولا مانع أن يجعل « لا » فى مثاله للنهى[١٢١]

وقد نقل الصبان عن الدمامينى أن الكوفيين أجازوا الجزم فى المنفى بلا ، اذا صلح قبلها كى لما حكاه الفراء عن العرب : ربطت الفرس لاينفلت ، برفع

(١٢٢) التسهيل ٢٣٧ .
(١٢٣) شرح الصبان على الأشمونى : ٤ : ١٣ : ١٤
(١٢٤) شرح الكافية ٢ : ٢٥٢

ينفلت وجزمه ، وهذا على توهم وتقدير جملة شرطية ؛ والتقدير : ربطت الفرس لأنى ان لم أربطه ينفلت[١٢٥] وهذا الذى اشترطه العرب أو الكوفيون ثابت فى حديث رســول الله صلى الله عليه وسلم ، فمن الممكن أن يقال : أن لم أكتب كتابا تضلوا .

أو ليس من الممكن أن تتخذ أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مثالا للتخفيف من تلك القيود التى كبل بها النحاة المتحدثين من العرب والمستعربين ، وسبيلا الى تذليل القواعد وتبسيطها ؛ ويكون لنا فى الرسول الكريم قدوة حسنة كذلك فى قوله لأن لنا فيه قدوة حسنة فى كل نواحى حياته .

---

(١٢٥) شرح الصبان على الأشمونى : ٤ : ٢ .

مصادر البحث ومراجعه

ـ ابن جنى عثمان ابو الفتح

١ ـ الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٢

ـ ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، أو يوسف اللغوى

٢ ـ الحروف التي يتكلم بها فى غير موضعها تجقيق د. رمضان عبد التواب الخانجي سنة ١٩٨٢

ـ ابن عصفور على بن مؤمن

٣ ـ المقرب تحقيق أحمد عبد الستار الجوارى وآخر ـ مطبعة العانى بغداد سنة ١٩٧١

ـ ابن مالك محمد

٤ ـ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد تحقيق محمد كامل بركات ـ دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧

ـ ابن منظور محمد بن مكرم ـ جمال الدين

٥ ـ لسان العرب ـ طبعة مصورة عن طبعة بولاق ـ الدار القومية للتأليف والترجمة

ـ ابن هشام جمال الدين

٦ ـ مغنى اللبيب ـ مطبعة مصطفى محمد ـ المكتبة التجارية سنة ١٣٥٦ هـ

ـ أبو حيان ، محمد بن يوسف

٧ ـ تفسير البحر المحيط ، الطبعة الثانية ـ مصورة ـ دار الفكر للطباعة والنشر سنة ١٩٨٣

ـ أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة

٨ ـ حجة القراءات ، تحقيق سعيد الأفغانى ، منشورات ـ جامعة بنى غازى الطبعة الأولى سنة ١٩٧٤

ـ الأزهرى ـ خالد بن عبد الله

٩ ـ شرح التصريح على التوضيح ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة سنة ١٣٥٨ هـ

ـ الاستراباذى ، محمد بن الحسن ، رضى الدين

١٠ـ شرح الكافية فى النحو ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت

١١ـ شرح شافيه ابن الحاجب تحقيق محمد أبو الحسن وآخرين ـ مطبعة حجازى بالقاهرة

- الأنبارى ، أبو البركات
١٢- البيان فى غريب اعراب القرآن ، تحقيق د. طه عبد الحميد طه - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة سنة ١٩٦٩

- البخارى ، محمد بن اسماعيل بن ابراهيم
١٣- صحيح البخارى - مطابع الشعب سنة ١٣٧٨

- البغدادى - عبد القادر بن عمر
١٤- خزانة الأدب ولب لباب العرب تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار الكاتب العربى والخانجى سنة ١٩٦٧ ، ١٩٨٣

- البغدادى - على بن محمد بن ابراهيم المعروف بالخازن
١٥- لباب التأويل فى معانى انتنزيل - المطبعة العامرية الشرقية - مصر سنة ١٣٢٨ هـ

- البيهقى ، أحمد بن على
١٦- تاج المصادر ، مخطوط بدار الكتب المصرية - طلعت رقم ٤٧٩٤ هـ

- د. تمام حسان
١٧- الأصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
١٨- اللغة العربية معناها ومبناها - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣
١٩- مناهج البحث فى اللغة الانجلو سنة ١٩٥٥

- الجرجانى - عبد القاهر
٢٠- المقتصد ، شرح الايضاح تحقيق كاظم بحر المرجان - دار الشيد للنشر - العراق سنة ١٩٨٢

- الدانى ، عثمان بن سعيد
٢١- المحكم فى نقط المصاحف - تحقيق د. عزة حسن - مطبوعات مديرية احياء الكتب - دمشق سنة ١٩٦٠
٢٢- المقنع فى معرفة مرسوم مصاحف اهل الأمصار . مع كتاب النقط - تحقيق محمد أحمد دهمان - مطبعة الترقى دمشق سنة ١٩٤٠

- الرازى ، احمد بن محمد بن المظفر
٢٣- الحروف تحقيق د. رمضان عبد التواب ، ضمن ثلاثة كتب فى الحروف الخانجى سنة ١٩٨٢

- الرمانى ، على بن عيسى
٢٤- معانى الحروف .. تحقيق د. عبد الفتاح اسماعيل شلبى - نهضة مصر سنة ١٩٧٣
٢٥- منازل الحروف ، تحقيق د. مصطفى جواد وآخر - ضمن رسائل فى النحو واللغة - المؤسسة العامة للصحافة والطباعة - بغداد سنة ١٩٦٩

— الزمخشري ، محمود بن عمر
٢٦— المفصل في علم العربية — الطبعة الثانية — مصـور بدار الجيل بيروت سنة ١٣٢٣ هـ
— سيبوية ، عمرو بن عثمان بن قنبر
٢٧— الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون — دار العلم سنة ١٩٦٦
— السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين
٢٨— همع الهوامع شرح جمع الجـوامع في علم العربيـة — دار المعرفـة للطباعة والنشر — بيروت
— الصبان محمد بن علي
٢٩— حاشية الصبان على شرح الأشموني — دار احياء الكتب العربية — القاهرة .
— الصفوي ، محمد بن عبد الرحمن — معين الدين الأيجي
٣٠— جامع البيان في تفسير القرآن — مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٩٣٦
— الطبري محمد بن حرير . أبو جعفر
٣١— جامع البيان في تفسير القرآن — الطبعة الثانية مصـورة عن طبعة بولاق — دار المعرفة — بيروت سـنة ١٣٢٣ ، ١٩٧٢
— الفراء
٣٢— معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتي وآخر ، طبعة ثانية مصورة عن طبعة دار الكتب — علم الكتب — بيروت سنة ١٩٨٠
— الفراهيدي ، الخليل بن أحمد
٣٣— الحروف ، تحقيق د. رمضان عبد التواب — مكتبة الخانجي — القاهرة سنة ١٩٨٢
— الفيروز ابادي — محمد بن يعقوب — مجد الدين
٣٤— القاموس المحيط .
— المالقي — أحمد بن عبد النور
٣٥— رصف المباني في شرح حروف المعاني تحقيق أحمد محمد الخراط — مطبوعات المجمع اللغوي بدمشق سنة ١٩٧٥
المبرد ، محمد بن يزيد ، أبو العباس سنة ١٣٨٩ هـ
٣٦— المقتضب تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة
— النسفي ، عبد الله بن أحمد حافظ الدين
٣٧— مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، على هامش لبـاب التـأويل — المطبعة العامرية سنة ١٣٢٨ هـ
— الهروي ، علي بن محمد
٣٨— كتاب الأزهية في علم الحروف تحقيق عبد المعين الحلوجي — دمشق سنة ١٩٧١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

من نوادر التراث المغترب
شرح ابن جنى لديوان المتنبى

دكتور عبد السلام أحمد عواد

مقدمة

رأيت فيما رأيت من المخطوطات العربية المحفوظة بدور الكتب بمدينة لينينجراد ، بالاتحاد السوفيتى جزءا من شرح ابن جنى لديوان المتنبى ، ولم تكن المخطوطة بحالة جيدة ، وما كان لدى من الوقت متسع لدرسها ، لذلك صورتها ، وحملت معى تلك الصورة الى هنا . ثم رأيت فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٧١ ، فى الجناح العراقى كتابا يحمل عنوانا هو :

ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر . الجزء الأول . عنى بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور صفاء خلوصى الأستاذ بجامعة بغداد .

اشتريت الكتاب ، وطالعته ، فاذا هو جزء من الجزء الأول من شرح لديوان المتنبى ، ثم مضت سنوات قاربت خمس عشرة سنة دون أن تصدر له تكملة ، أو خبر عن قرب ذلك . فأعدت النظر فى الكتاب ، ثم طالعت المخطوطات التى تحمل عنوان « شرح ديوان المتنبى لابن جنى » فى دار الكتب والوثائق المصرية ، وفى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وفى المكتبة الأزهرية ، فوجدت أن ما بها يكاد يتفق وما نشر من الجزء الأول بالعراق ، فلما طابقت مصورة النسخة التى لدى بما فى تلك المخطوطات ، وطابقت كذلك الجزء الذى نشر بها ، لاحظت أنها كلها ليست بالشرح الكبير لابن جنى ، بل هى كلها مختصرات لذلك الشرح ، ووجدت أن الجزء الذى عندى من ذلك الشرح انما هو جزء فريد ــ على ما يبدو .

لذلك عقدت العزم على تحقيقه ودرسه ، وان كان هو الجـزء الأوسط أو الثانى من ذلك الشرح الكبير ، راجيا أن يعثر أحد على الجزأين الآخرين ، الأول والأخير ، وأن يجدا من العناية ما يستحقه كل من ابن جنى والمتنبى .

وكلا الرجلين معروف مشهور ، لم يخل كتاب من كتب التراجم من ذكر مستفيض لهما ؛ وأرانى غير محتاج الى الاسهاب فى التعريف بهما أو الاشارة الى الكتب التى تناولت سيرتهما وأعمالهما لما بلغاه من الشهرة وبعد الصيت .

فابن جنى هو أبو الفتح عثمان بن جنى ، ولد فى العقد الثالث من القرن الرابع الهجرى ، وتوفى سنة ٣٩٢ هـ ببغداد ؛ وترك الكثير من المؤلفات ذات الصبغة اللغوية .

أما المتنبى فهو أحمد بن الحسين الكندى الكوفى ولد سنة ٣٠٣ هـ وتوفى سنة ٣٥٤ هـ وهو شاعر بلغ بشعره وبما قيل فيه ذروة المجد والشهرة .

مخطوطة لينينجراد النادرة

تبدأ مخطوطة : « لينينجراد » بقافية الذال ، وتنتهى بجزء من قافية اللام ، بلغ نحو أربعمائة بيت وبلغ عدد الأبيات المشروحة بها نحو ألف وخمسمائة بيت تقريبا ، وعدد أوراقها ١٩٧ ورقة أى ٣٩٤ صفحة ، وسأعود الى بيان ذلك بشيء من التفصيل .

وقد دعانى الى تقديم تلك الدراسة ، التى هى بمثابة مدخل للتحقيق ، عن تلك المخطوطة أمور ، أهمها :

أولا : أن ابن جنى اعتنى فى شرحه ديوان المتنبى بالجانب اللغوى ، والجانب النحوى والصرفى عناية كبيرة قصد بها :

أولا : توضيح ما قاله المتنبى مبهما أو معقدا بما فيه من تقديم وتأخير الى جانب ما به من مخالفات نحوية أو صرفية أو لغوية ، جعلته عرضة للطعن .

ثانيا : الدفاع عن المتنبى فى شعره ، بتوجيهه وتخريجه على وجوه عربية ، فأورد لشعره النظائر من كلام العرب ليخرجه من باب الخطأ أو الشذوذ ويدخله فى باب الجائز المستعمل ، أو القليل النادر ، وقد دعاه ذلك الى الاكثار من ذكر الشواهد والأمثلة ، بل القصص أحيانا ، تأكيدا لدفاعه ، وقد سبب له فعله هذا المؤاخذة والنقد اللاذع . قال الواحدى « وأما ابن جنى فانه من الكبار فى صنعة الاعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منهما بالتصنيف غير أنه اذا تكلم فى المعانى تبلد به حماره ، ولج به عثاره . ولقد استهدف فى كتاب الفسر غرضا للمطاعن ، ونهزة للغامز والطاعن ، اذ حشاه بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له اليها فى ذلك الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الاعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقصورا على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل الى ما لا يحتاج اليه ، ولا يعرج عليه ، ثم اذا انتهى به الكلام الى بيان المعانى عاد طويل كلامه قصيرا ، وأتى بالمحال هراء وتقصيرا »(١) .

---

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى ، شرح الامام الواحدى ، تحقيق فريديخ ديتريصى ص ٤

وهـذا هـو سعد بن محمد الأزدي الملقب بالوحيد[٢] معاصر المتنبى وابن جنى يعقب على قول ابن جنى فى مقدمة شرحه الكبير لديوان المتنبى « فأما اختراعه (المتنبى) للمعانى ، وتغلغله فيها ، واستنفاقه لها ، فما لا يدفعه الا ضد ، ولا يستحسن معاندته الا ند ، وما أحسبنى رأيت أحدا يتناكر فضل هذا الرجل ردحا من الزمان الا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه وعاد الى تفضيله ، واذا ماتأملت هذا من أحوال هـذه الطائفة . وجدته كما ذكرت ، وانما ذاك لسمو مطالعه . وحلو مقاطعه ، وقوة مادته ، فاذا أعملت فيه مطايا الفكر ، وأنحت له طرائق النظر ، وطال البحث عنه ، وتكرر التأمل له ، خرج على ذلك خروج المشرفى على الصقال ، ولم يسع العذول غير تفضيله على كل حال »[٣]

عقب الوحيد على قول أبن جنى هذا بقوله « هذا كلام متعصب ، محرد لقوم كانوا معاندين له لعمرى . وعناد مثله والطعن عليه فى محله من الصناعة ظلم أيضا ، لكننا سنترك تعصب هذا وعناد أولئك ، ونأخذ فى أمره [المتنبى] بالعدل ، ونتوخى الحق ، ونضع الميزان له وعليه بالقسط ، فنرد عليه ما ضيعه هذا [أبن جنى] من حقوقه ، ونستوفى منه ماأهل نفسه له من العلو فى هذه الصناعة والمشرق علينا وعليه العلم ، والشهود العقول ، وحسبنا الله ونعم الوكيل ، فنقولُ :

أولا : ان هذا شاعر عزيز ، طويل النفس ، قوى المنة ، جزل الكلام ، يذهب الى المبالغة فى المعانى ، فهذه فضائله .

وأما عيوبه فنقول : انه كثير الاسترسال ، قليل التفتح للكلام ، يأتى كثيرا بأفعال الاعراب ، ويترك وجوهه ، ويستعمل الرذلى من اللغة ، ويدع الفصحى ، ويدخل الغريب فى شعره ، ويكرر المعانى مجاورة للأبيات ، ويغمض المعانى بنقصان العبارة اغماضا يحوج الى الشرح الطويل ، وهو عيب فاحش . وينقل معانى الناس نقلا متواترا ، حتى لاتخلو قصيدة من معان كثيرة قد أخذها ، ومن الخطأ فى اللغة واللحن فى الاعراب ، ونحن نقيم على كل مامر فى شعره من

(٢) ستأتى ترجمته وموقفه من ابن جنى والمتنبى .

(٣) مقدمة ديوان المتنبى بشرح ابن جنى المسمى بالفسر ص ٢١ .

ذلك البرهان ، كما نبرهن على فضله اذا ورد ، ونهره ، وننصفه من هذا المتولى لشرح شعره فقد ظلمه ظلما عبقريا فى كثير من تفسيره ، وبالله المعونة ، فأما ما أورده ههنا من هذه الأبيات مفتخرا له بها ، وكيف ، وهى تحوج الى أن تبين معانيها ، وانما يكون ذلك من نقصان العبارة وتخلف البيان ، وأول ما يجب على الشاعر ، بل على الناطق ، بيانه عن غرضه ، والا عد فى الخرس أو اللكن ، وانما يروق صاحب الكتاب من شعره أبيات محوجة الى التفسير عنده أنها من أعلى الشعر وليست كذلك . وليس نقد الشعر من صناعة النحو ، وسيهجم على سمعك من حكمه فى الشعر ما تعرف به موضعه من النقد . وقدمت كلامى لتكون على علم منه ، والسلام »(٤) .

ثانيا :ماجاء فى معجم ياقوت الحموى فى ترجمة أبن جنى وهو :

« كتب ابن اجازة بما صورته : بسم الله الرحمن الرحيم ، قد أجزت للشيخ أبى عبد الله الحسين بن أحمد بن نصر ، أدام الله عزه ، أن يروى عنى مصنفاتى ، وكتبى ، مما صححه وضبطه عليه أبو أحمد عبد السلام بن الحسن البصرى ، أيد الله عزه ، عنده منها : كتابى المرسوم بالخصائص ، وحجمه ألف ورقه ، وكتابى التمام فى تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى ، رحمه الله ، وحجمه خمسمائة ورقة ، بل يزيد على ذلك ، وكتابى فى الصناعة ، وهو ستمائة ورقة ، وكتابى فى تفسير تصريف أبى عثمان بكر بن محمد بن بقية المازنى ، وحجمه خمسمائة ورقة . وكتابى فى شرح مستغلق أبيات الحماسة ، واشتقاق أسماء شعرائها ومقداره خمسمائة ورقة ، وكتابى فى شرح المقصور والممدود عن يعقوب بن اسحاق السكيت ، وحجمه أربعمائة ورقة ، وكتابى فى تعاقب العربية ، وأطرف به ، وحجمه مائتا ورقة ، وكتاب فى تفسير ديوان المتنبى الكبير وهو ألف ورقة ونيف ، وكتابى فى تفسير معانى هذا الديوان وحجمه مائة ورقة وخمسون ورقة ، وكتابى اللمع فى العربية ، وان كان لطيفا ...

وكتب عثمان بن جنى بيده حامدا الله سبحانه فى آخر جمادى الآخرة من سنة أربع وثمانين وثلاثمائة »(٥) .

---

(٤) الكتاب السابق ص ٢٢ ــ ٢٣ .
(٥) معجم الأدباء ١٢ ــ ١١٠ ، ١١١ . وتبدأ ترجمة ابن جنى فى ذلك الجزء من ٨١ ــ ١١٥ .

أما حاجى خليفة فقد نقل ماقاله أبن خلكان ، ثم قال « وسنذكر ماوجدنا عليه [ديوان المتنبى] من الشروح ، ثم ذكر شرح الواحدى المتوفى ٤٦٨ ؛ وأثنى عليه كثيرا ، ثم ذكر أن لأبى الفتح عثمان بن جنى المتوفى سنة ٣٩٢ شرحين ؛ ثم نقل ما قاله الواحدى ؛ نقد به ابن جنى ؛ وأضاف حاجى خليفة قوله » اقتصر فى كتابه على تفسير الألفاظ ؛ واشتغل بايراد الشواهد الكثيرة ؛ ومسائل النحو الغريبة ؛ حتى اشتمل كتابه على معظم نوادر أبى زيد — وأبيات كتاب سيبويه ؛ وأكثر مسائله ؛ وزهاء عشرين ألفا من الأبيات الغريبة ؛ وحشاها بحكايات باردة لايحتاج تفسير هذا الديوان الى شىء منها »(٦) .

أما بروكلمان فقد ذكر فى شروح ديوان المتنبى « شرح ابن جنى المتوفى ١٠٠١/٣٩٢ فى ثلاثة أجزاء (أنظر كشف الظنون ٢ : ٣٠٧) وهو أطول الشروح ؛ بطرسبورج ثالث ٢٧٥ ؛ المتحف البريطانى ثانى ١٠٤٠ ؛ ويوجد الجزء الثانى منه فى الأسكوريال ثانى ٣٠٩ مكتبة جامعة استامبول ٦١٥ . وهو ليس فى نسخة ليدن ٦٣٠ » . (تاريخ الأدب العربى ٢ : ٨٨ — ٢٩) .

وثالثا : مالا خطته فى الكتاب الذى قام الدكتور صفاء خلوصى بتحقيقه والتعليق عليه وأسماه : ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان ابن جنى المسمى بالفسر فقد بدأ المحقق مقدمته بقوله :

« اعتمدنا فى تحقيق « الفسر » أو شرح ديوان المتنبى ؛ الذى يعد أقدم شروح الديوان ؛ بلا شك على نسختين ؛ احداهما نسخة قونيا (بتركيا) وتتألف من ٢٢٦ ورقة ، أى ٤٥٢ صفحة ؛ فى كل منها ٢٠ سطرا ونسخة المتحف البريطانى ؛ وهى تحت رقم ٣٨٩٥ وتضم ١٤٨ ورقة أى ٢٩٦ صفحة ؛ ويرجع تاريخ نسخها الى ١٧ رمضان ٤٥١ هـ على يد منصور بن سليم بن حسن الدمناوى الأزهرى ؛ ويبدو أن نسخة المتحف البريطانى أو جزء من نسخة قونية؛ فجعلنا الأخيرة النسخة الأم فى تحقيقنا (الا فى حالات خاصة) معتمدين على النسخة البريطانية فى تقويم غوامضها . وذلك لوجود اضافات وحواش فيها ؛ وراجعنا كذلك مقتبسات مبعثرة من شرح ابن جنى فى شروح ديوان المتنبى الأخرى ، وعلى رأسها شرحا الواحدى والعكبرى » .

---

(٦) كشف الظنون ١ : عمود ٨١٠ — ٨١١ .

وقد وجدنا الحرف « ح » بين سطور نسخة قونية ، وربما كان رمزا لزيادات بعض المحققين والنساخ • لوجود تعارض فى القول بعد كل « ح » ترد فى الكتاب ، وقد أبقيناها على حالها ؛ ولعلها اختصار للفظة « حاشية » لذلك طبعنا كل ما جاء بعد هذا الحرف بحروف أصغر من النص الأصلى ، للتمييز بينهما ، وجعلناه فى أغلب الأحوال فى الهامش »(٧)

ثم ذكر المحقق ما جاء بكشف الظنون ، منه مانقله عن الواحدى ؛ ومنه ما قاله حاجى خليفة ، وهو « وقد اختصر شرح ابن جنى أبو موسى عيسى بن عبد العزيز البربرى الجزولى المتوفى ٦٠٧ هـ »

ثم أضاف المحقق الى ما قدمه قوله « ويبدو من هذه الملاحظات أن الشرح الذى قمنا بتحقيقه هو المختصر الذى أعده أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى وليس الأصل الذى يضم الشواهد والحكايات الباردة ، والعشرين ألف بيت من الأبيات الغريبة • وربما يكون هذا الأصل المفصل قد ضاع ، ولم تبق منه سوى نسختين مختصرتين »(٨)

ثم ذكر المحقق ما قاله برو كلمان من أن شرح ابن جنى لديوان المتنبى فى ثلاثة أجزاء ــ وقد أسلفت القول فى ذلك ــ ثم أضاف المحقق الى ما قدمه قوله :

« وقد صور لنا المجمع العلمى العراقى ، مشكورا ؛ معظم هذه المخطوطات، غير أننا وجدناها جميعا نسخا من ديوان المتنبى برواية ابن جنى ؛ بدون شرحه ؛ عدا نسخة واحدة ، هى نسخة المتحف البريطانى التى جعلناها النسخة المساعدة لنسخة قونية »(٩) •

وفى النبذة التى كتبها المحقق عن ابن جنى ذكر أشهر مؤلفاته ، فعد منها : « ١٢ » الفسر أو شرح ديوان المتنبى « وقال » وهو الكتاب الذى نقدمه

---

(٧) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٥ •

(٨) الكتاب السابق ، ص ٧

(٩) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٨ •

اليوم الى قراء العربية ، ويقع فى الأصل فى ألف ونيف كما ذكر مؤلفه فى اجازته ؛ وقد نقلها ياقوت فى معجم الأدباء — فى ثلاثة مجلدات ، كما قال الحاج خليفة فى كشف الظنون • وكان ابن جنى قد صنفه بعد وفاة أبى الطيب ، على رأى « بلاشير » نقلا عن التبيان »(١٠)

وأخيرا ذلك التعقيب الذى كتبه الأستاذ كمال ابراهيم الأستاذ بكلية الآداب جامعة بغداد ، فقد قال بعد المقدمة « الثابت المعروف أن لابن جنى شرحين لديوان المتنبى ؛ كبير وصغير ؛ والأول يقع فى ألف ورقة ونيف — كما ذكروا — والآخر فى مائة ورقة وخمسين • الأول هو المسمى بالفسر ، الذى تصدى لتحقيقه ونشره الأستاذ الدكتور خلوصى • ويبدو أن هنالك اختلافا بين الرواة فى هذه التسمية ، فقد سماه فريق « الصبر » أو « الفسر » وسماه آخرون « النشر » ••• ••• هذا ويمكن التحقق من ذلك — وهو أن الشرح الكبير منفصل ومستقل عن الشرح الصغير — بيسر — فالكبير هو ما بين أيدينا ، وهو هذا الشرح ؛ والصغير توجد منه مخطوطة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة • وبالمقابلة يظهر ذلك »(١١)

تلك هى الدوافع الى الدراسة والتحقيق •

أما الهدف من أولها فهو الوقوف على منهج ابن جنى اللغوى بين النظرية والتطبيق بين ماقدمه فى كتبه من قواعد وأحكام ونظريات ، وماقاله فى شرح ديوان المتنبى ؛ فهو نموذج عملى جيد ، كانت أسبابه مهيأة ميسرة ؛ فالصلة التى كانت تربط ابن جنى بالمتنبى — صاحب النموذج — ومعرفة المتنبى ، وهو المترفع بنفسه ؛ المتعالى حتى على عليه القوم ، معرفته للرجل قدره ومنزلته ؛ والاشادة به بين الناس جعلت المهمة سهلة غير معقدة • ومما يطمئن الى صحة الوقوف على ذلك المنهج مابدا من خلق ابن جنى حين وقف الى جانب الحق لا الى جانب الصديق عندما لم يجد للأمر مخرجا ؛ لكنه ؛ وهو الخبير بأسرار العربية كان كثير الالتماس للأسباب المبررة لقبول ما قاله المتنبى ؛ والتوجيه له ؛ والاتيان

(١٠) الكتاب السابق ص ١٦ •
(١١) الكتاب السابق ص ٤٠١ ، ٤٠٢ •

بالأدلة والشواهد المتعددة . وهو فى ذلك وبذلك يوسع دائرة التصويب ، ويفسح مجال التعبير ، وييسر سبل القول .

وأما الهدف من ثانيها فهو بعث مخطوطة من مرقدها ، وإزاحة أستار النسيان التى تغلفها ، وبخاصة وهى ترقد فى مكان ليس ميسرا الا لقليلين ؛ ولذلك كان الحديث عنها أشبه برجم بالغيب . فبروكلمان يذكر أن المخطوطة كاملة ، وعنه أخذ كل الذين قرءوه ، وليس الأمر كذلك .

وهو يذكر أنها فى بطرسبورج ، لكن أحد الباحثين يذكر أن المخطوطة « فى المتحفة الأسيوية بموسكو ورقمها ٢٧٥ » وليس الأمر كذلك[١٢] وبعض الباحثين يراها مختصرا ، وان لم يذكر ذلك صراحة ، وليس الأمر كذلك لذا رأيت من واجب العلم وحق الرجلين ، وقد تيسرلى الاطلاع عليها والحصول على صورة لها أن أقوم بالتعريف بها ، وبنشرها .

أما ثالث الأهداف فهو ما يستوجب النظر ويستدعى التساؤل ، فى الكتاب الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى ، وأعنى به شك المحقق ، وتردده ، وعدم تأكده من حقيقة عمله : أهو الشرح الكبير لابن جنى المسمى بالفسر ؟ أم هو مختصر لذلك الشرح ؟ فلقد ثبت عنده أنه ليس بالشرح الصغير . لم يبق اذن غير الاحتمالين السابقين . كان الاحتمال الأول عنده أقوى ، لذلك جعله عنوان الكتاب ، وبدأ عمله بوصف المخطوطات التى حصل عليها ، ثم أخذ يستدل لوجهة نظره بما ذكره من وصف لذلك الشرح . لكنه ـ على ما يبدو . وجد بين يديه شيئا آخر ، فعدد الصفحات عنده لم يبلغ نصف ماذكره ابن جنى فى اجازته عن شرحه ، كما لم يجد فيما لديه ذلك العدد من الشواهد والحكايات ، فأداه ذلك الى العدول عن اختياره الأول . وذكر أن ما بين يديه هو المختصر الذى ألفه أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى . وليس الأصل الذى قيل فيه ما قيل ، ولم يثبت طويلا على ذلك الاحتمال ، فعاد مرة أخرى الى ما قال به أولا ودلل على ذلك بأنه اطلع على معظم الشروح المنسوبة الى ابن جنى فوجدها نسخا من الديوان برواية ابن جنى بدون شرحه .

---

(١٢) ابن جنى النحوى ص ٥١ .

ومما يستوجب النظر ويستدعى التساؤل اختياره أبا موسى عيسى ابن عبد العزيز الجزولى ليكون صاحب هذا المختصر ؛ فهو لم يقدم دليلا يثبت به رأيه ؛ أو تعليلا لاختياره هذا الرجل من بين ثلاثة ذكرهم حاجى خليفة فى قوله « وقد اختصر تفسير ابن جنى أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى المتوفى سنة ٦٠٧ ، وأبو الحسن محمد بن حمدان الدلفى العجلى المتوفى بمصر سنة ٤٦٠ ، كان فاضلا نحويا من أصحاب أبى على الرمانى ، وأبو طالب سعد بن محمد الأزدى المعروف بالوحيد المتوفى ٣٨٥ »(١٣) .

وقد وافق الأستاذ المعقب الأستاذ المحقق فى اختياره الأول ، ورضى عنه ، غير ناظر هو الآخر الى ما ذكره هو نفسه من أن شرح ابن جنى يزيد على ضعف ما بيد المحقق .

كذلك وافقه أيضا الدكتور محسن غياض فى كتاب حققه يتصل بهذا الموضوع ، وهو :

الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى .. تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ، حيث قال :

« أما الشرح الكبير فقد نشر زميلنا الأستاذ الدكتور صفاء خلوصى الجزء الأول منه ، ومخطوطاته كثيرة معروفة ، ذكرها بروكلمان »(١٤) .

وفى مكان آخر من الكتاب نفسه قال « وخلط بعضهم بينه [الشرح الصغير] وبين الشرح الكبير ؛ وتوهم المرحوم الشيخ النجار ضياع الشرح الكبير ، وأن المخطوطة المصرية بدار الكتب للشرح الصغير (الخصائص ١ : ١٣) ؛ وقال مثل ذلك الأستاذ كمال ابراهيم (الفسر ١ : ٤٠٢) . وقد رجعنا الى ذلك وحققناه ، فتبين لنا أن المخطوطة المصرية [هى] للشرح الكبير الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى ولم يرجع اليها ، وليست من الشرح الصغير فى شىء ، وقد أشار الى ذلك صراحة الدكتور عبد الرحمن شعيب

(١٣) كشف الظنون ١٠ : ٨١٠ — ٨١١ .

(١٤) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى ص ٥ ، ٦ .

(المتنبى بين ناقديه ص ٣٨) ، ونقل المرحـوم الدكتور عبد الوهاب عزام نصوصا منها • (فى ذكرى أبى العلاء ٢٦١) وهى مطابقة حرفيا لما فى الشرح الكبير الذى نشر الدكتور صفاء خلوصى الجزء الأول منه »(١٥) •

كذلك وافقه الأستاذ عبد الكريم الدجيلى فى كتابه الذى حققه متصـلا بهذا الموضـوع ، وهـو « الفتح على أبى الفتح » تأليف محمد بن أحمد ابن فورجـه « حيث قـال •• واطلع [ابن فورجـه] على الفسر الكبير ، وهو الذى لم يقتصر فيه ابن جنى على شرح مشكلات الأبيات ، فتجاوز ذلك الى شرح ما رآه محتاجـا الى البيان » ثم علق على كلمة « الفسر » بقوله « يتألف الفسر الكبير من ٢٢٦ ورقة أى ٤٥٢ صفحة فى كل منها •٢ سطرا » مقدمة الفسر للدكتور صفاء خلوصى »(١٦) •

هذا الى ما قاله قبل ذلك فى الكتاب نفسه « وفيها [الاسكوريال] عثرت على عدة مخطوطات ، طلبت تصويرها من ادارتها ، فلبت مشـكورة طلبى ؛ وهى الآن رهن مكتبة المجمع العلمى العراقى تنتظر من يقوم بتحقيقهـا من المعنيين بدراسة التراث » ثم يقول بالهامش من هذه المخطوطات ، وبعضها قد طبع : الفسر لابن جنى جـ ٢ يقع فى ٢٦٣ صفحة »(١٧) ويقول فى هامش آخر « ان النسخة المخطوطة لدى ، والتى صورتها من الاسكوريال الجزء الثانى »(١٨) يقول ذلك من غير أن يذكر شيئا عن هذا الجزء ، وكيف يكون فى مثل ذلك العـدد من الصفحات فى جزء دون أن يكون هنـاك شىء من الاختلاف •

وأود هنـا أن أعلق على ما ذكره الدكتور محسن غياض فى أمر واحـد مما جاء فى قوله « ألا وهو مطابقة مخطوطة دار الكتب المصرية الشرح الكبير الذى نشر الدكتور صفاء جزءا منه ، وهذا القول فيه شىء من الصحة ، لكنه

(١٥) الفتح الوهبى ص ٦ •
(١٦) الفتح على أبى الفتح ص ١٥ •
(١٧) الكتاب السابق ص ٩ •
(١٨) الكتاب السابق هامش ص ٢٠ و ص ١٥ •

يستدعى بيان ما قيل فى وصف مخطوطة دار الكتب ، كما جاء فى فهرس مخطوطات الدار التى اقتنيت من ١٩٣٦ — ١٩٥٥ ، والذى طبع سنة ١٩٦٢ « شرح ديوان المتنبى تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ، المتوفى ٣٩٢ هـ أوله بعد البسملة « سألت أدام تسديدك ، وأحسن من كل عارفة مريدك ٠٠ الخ نسخة فى مجلدين ، مصورة بالفوتوستات ، عن النسخة المخطوطة بالدار برقم ٢٣ أدب ، وهى مكتوبة سنة ٥٣٣ هـ فى مجلدين ، وفى كل مجلد ١٨٠ لوحة صفحتين ، ورقمها ١٥٦٣٥ ورمزها ز ٠

ونسخة ثانية مصورة كالسابقة ورقمها ١٤٥٢٢ ، ورمزها ز » ٠

فمخطوطة دار الكتب اذن تحتوى على ٧٢٠ صفحة ٠ لكن عدد أسطر صفحاتها يختلف كثيرا ، فبينما نراه فى الأجزاء الأولى من المخطوطة نحو ١٩ سطرا ٠ نراه فى الأجزاء المتوسطة ١٥ سطرا ، وفى الأخيرة ١٢ سطرا ٠

وهذه المخطوطة تطابق المخطوطة التى حققها الدكتور صفاء خلوصى فى أمور وتختلف عنها فى أخرى ٠

أما المطابقة ففى المقدمة التى تشمل ست صفحات من مخطوطة دار الكتب المصرية وتشغل من ص ٢٠ الى ص ٣٤ من الجزء المحقق من الشرح ٠ وأرى أن ما فى مقدمة مخطوطة دار الكتب المصرية أوضح وأقرب الى الصواب ، وسأذكر هنا فقرة واحدة من تلك المخطوطة وأذكر ما أورده الدكتور خلوصى مما معه من نسخ ألخرى — تاركا ما يكون عادة بين النسخ المتعددة من زيادة أو نقصان — أو تصحيف أو تحريف فذلك أمر شائع معروف — جاء فى مخطوطة دار الكتب « وما لهذا الرجل [يقصد المتنبى] الفاضل عيب عند هؤلاء السقطة الجهال ، وذوى النذالة والسفال ، الا أنه متأخر محدث ؛ وهل هذا لو عقلوا الا فضلة له ، ومنبهة عليه [٤ ب] له ، جاء فى زمان يعقم الخواطر ؛ ويصدى الأذهان ؛ فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه ؛ ولا نظير يعاليه ، فكان كالقارح الجواد يتمطر فى المهامه الشداد ، لا يواضح نفسه الا نفسه ؛ ولا يتوجس فيها الا جرسه ٠ ولولا أن الغرض فى هذا الموضع غير هذا لأوردت من بدائعه ومحاسنه ، وما يتعلق به ، وما يصلح

أن يتفضل به منه ؛ ما لابد للمنصف من الزامه ؛ ولا معدل للمتعسف عن القول به • على أننى ســأذكر ذلك منثورا فى أماكنــه بحسب ما يوفق الله جلت عظمته له »(١٩) •

جاءت هذه الفقرة فى تحقيق الدكتور خلوصى كالآتى :

« وما لهذا الفاضل عيب هؤلاء السقطة الجهال • وذوى النذالة والسفال ، الا أنه متأخر محدث • وهل هذا لو عقلوا الا فضيلة له ، ومنبهة عليه ،لأنه حامى زمن يعقم الخواطر ويصدى الأذهان ، فلم يزل فيه وحده بالعظــات يساميه ولا يطيل يغاليه ، فكأن كالقارح الجواد ، سمطر فى المهمة الجهــاد ؛ لا يواضح نفسه الا نفسه ؛ ولا يتوحش فيها الا حرســه ؛ ولولا أن الغرض فى هذا الموضع ليس هذا الضرب لأوردت من بدائعه ومحاسنه ، وما يعلو به عليه ما يصلح ليتفضــل به منه ، وما لابد للمنصف من الزامه ؛ ولا معــدل للمتعسف عن القول به ، على أننى سأذكر ذلك منثورا فى أماكنه بحسب ما يوفق الله عز وجل »(٢٠) •

كذلك تتطابق المخطوطتان فى تناول شرح الديوان المرتب حسب القوافى •

وأما المخالفة : ففى الشرح والاستشهاد • فشرح مخطوطة دار الكتب أكثر ايجازا مما قدمه الدكتور صفاء ، وأقل منها شواهد • كما أن الشرح الذى يعقب الأبيات يأخذ فى النقصــان ، بداية من قافية الدال ؛ حتى اذا وصلت المخطوطة الى قافية الراء رأينا الشعر يكاد يكون وحده ، الا نادرا من كلمات تتخلله ، وملاحظات لغوية متناثرة عقب بعض الأبيات ، وبعض حكايات ذكرت لصلة قوية بأبيات بعينها •

وهناك فرق جوهرى بين مخطوطة دار الكتب ومخطوطة قونية التى حققها الدكتور صفاء ، ذلك أن مخطوطة دار الكتب المصرية ، ونسخة الأزهر التى

---

(١٩) مقدمة مخطوطة دار الكتب المرقمة بالورقة الرابعة •

(٢٠) ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالفسر ص ٣٢ •

نقلت منها[٢١] ونسخة معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربيـــة[٢٢] ، ونســـخة المتحف البريطانى ــ كما ذكر الدكتور خلوصى ــ قد خلت كلها من التعليقات التى كتبها سعد بن محمد المعروف بالوحيد ، مبدوءة بحرف (ح) فى ثنايا الشرح ، وما تبع ذلـــك من وجود كلمة (رجع) بعـــد الانتهاء من التعليق أو النقد .

فقول الدكتور محسن غياص بالمطابقة حرفيا ليس صحيحا علميا .

---

(٢١) هى : شرح ديوان المتنبى لأبى الفتح عثمان بن جنى . الرقم الخصوصى ٢٣٢ والعمومى ٦٨٣٧ أدب ، مكتبة أباظة ، بالمكتبة الأزهرية . وعدد أوراقها ٣٦٧ ورقة وجاء بآخرها « كان الفراغ من نسخ هذا فى غرة رجب من شهور ١٣٠١ على يد الفقير مصطفى محمـــد الشهير بالشلشمونى ، وكان نســـخه من نسخة موجودة بالكتبخانة الخديوية منســـوخة سنة ٥٣٠ على ذمة صـــاحب السـعادة ســـليمان أباظة سنة ١٣٠١ هـ » .

(٢٢) جاء فى فهرس المخطوطات المصورة بمعهد احياء المخطوطات العربية حـ ١ تصنيف فؤاد سيد فى الأدب جـ ١ ، مسلسل ٥٢٦ ص ٤٨٩ ما يأتى :

شرح ديوان المتنبى تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى الموصلى المتوفى ٣٩٢ .

نسخة كتبت سنة ٥٨١ بخط هبة الله بن أبى عبد الله محمد بن أبى الحسن على القرشى .

الأحمدية ١١٥٧ . ٣٨٧ ورقة . ١٨ × ٢١ سم .

وصف مخطوطة لينتجراد

أعود بعد هذا الذى قدمته فأصف المخطوطة التى لدى صورتها .

توجد تلك المخطوطة فى المعهد الأسيوى التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية بلينينجراد ؛ التى كانت تسمى قبلا « بطرســبورج » ورقمها س ١٤ ؛ وعدد أورقها ١٩٧ ورقة أى ٣٩٤ صفحة ، فى كل صفحة ٢٣ سطرا ؛ فى كل سطر نحو ١٤ كلمة ـــ من الشرح ـــ وفى الصفحة الأولى كتب .

جزء من شرح ديوان المتنبى

لابن جنى

ثم كلمات مطموسة بعدها العلم والعرفان من عبد عباد الله عبد الرحمن .

وفى الناحية اليسرى كلمة مطموسة ثم الفقير اليه السيد عبد الرحيم غفر الله له ولوالديه وللمسلمين .

وفى الصفحة الثانية خاتم مطموس ثم .

بسم الله الرحمن الرحيم ، وبالله أستعين .

قافية الذال

وقبل أن أكمل وصف المخطوطة أقدم بيانا احصائيا تقريبيا لعدد أبيات ديوان المتنبى ، المرتب حسب القوافى ، ومانشره منها الدكتور صفاء خلوصى فى الجـزء الذى سبق الحديث عنه ، وما بقى الى بداية مخطوطة لينينجراد ، ثم ما اشتملت عليه مخطوطة لينينجراد ؛ ثم ما بقى من ديوان المتنبى بعد ذلك .

رقم القافية	عدد الأبيات	المجموع	ملاحظات
١ ــ الهمزة	١٥٠		هذا هو الجزء الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى .
٢ ــ من الباء	٤٨١		
« ــ تتمة الباء	١٧٦		
٣ ــ التاء	٤٨		
٤ ــ الجيم	١٢		
٥ ــ الحاء	٥٥		
٦ ــ الدال	٧١٤		
		١٦٣٦	
٧ ــ الدال	١٧		هذا هو الجزء الذى تناولته مخطوطة لينينجراد « بطرسبورج » والتى لدى صورتها .
٨ ــ الراء	٣٦٤		
٩ ــ الزاى	٣٨		
١٠ ــ السين	٦٧		
١١ ــ الشين	٣٦		
١٢ ــ الضاد	٩		
١٣ ــ العين	٢٠٨		
١٤ ــ الفاء	٦٤		
١٥ ــ القاف	٢٩٦		
١٦ ــ الكاف	٩١		
١٧ ــ من اللام	٤٠٠		
		١٥٩٠	
« ــ تتمة اللام	٧٢٧		
١٨ ــ الميم	٨٩٨		
١٩ ــ النون	٤٢٠		
٢٠ ــ الهاء	٧٥		
٢١ ــ الياء	٦٠		
		٢١٨٠	
المجموع	٥٤٠٦	٥٤٠٦	

هذا الاحصاء التقرينى يؤيد صحة القول بأن شرح ابن جنى لديوان المتنبى فى ثلاثة اجزاء ، كما يؤيد ما قلته من أن مخطوطة لينىنجراد « بطرسبورج » بها الجزء الثانى فقط .

والمخطوطة مكتوبة بخط النسخ الواضح الجميل ، والعنوان الأول ، وهو « وقال يمدح مساور بن محمد الرومى » وكذلك الشعر مكتوب بخط أكثر وضوحا ، بقلم يبلغ ضعف قلم الشرح . ويبدو أن الناسخ — رغم خطه الجميل — كان ينقل من نسخة غير واضحة ، ولم يكن من أرباب العلم ؛ فهو أحيانا يرسم الحروف تقريبا ، ككتابته : فكأن كثرتهم سبب لقللهم ، بدلا من لقلتهم ص ٩ سطر ١٠ وككتابته ناقة هجان ونون هجان بدلا من نوق ض ١٧ سطر ١٧ وكتابته اذا تدانت مخارجها كالصاد والسين والنا بدلا من والزاى ص ٩ سطر ٢٣ وربما دل على ما قلته أيضا كثرة الأخطاء التى لم يسلم منها القرآن الكريم .

فقد كتب .. هذا عارض ممرطرنا وصوابها ممطرنا ص ٤ سطر ٩ ، وكتب .. قال تقدست أسماؤه .. يرسل السماء عليكم مدارا ، وصوابها مدرارا ص ٦ سطر ٦ ، ونراه فى أول كلمة فى أول بيت بدئت به المخطوطة ، وهو أمساور أم قرن ... كتبها أم ساور .

كما كتب .. وقائم الأعماق خاوى المخترنق بدلا من المخترقن ص ١٣ سطر ٥٣

والناسخ لا يعجم الحروف المعجمة فى كثير من حالاته ، ولا ينقط التاء المربوطة .

وغالبا لا يكتب رأس الكاف ، سواء كانت أولا مثل لان ؛ كان أو وسطا مثل شلل شكل أو طرفا مثل لل لك ولا يكتب الهمزة المتوسطة فى مثل جاها : جاءها ؛ وروية : رؤية ، فاذا كانت الهمزة المتوسطة بعد ألف كتبت ياء مثل شمايل : شمائل .

ويحذف الألف من عثمان وحارث .

والألف الفارقة بين واو الجماعة والواو التى هى لام الفعل فى مثل قاموا ويدعو لا ضابط لها عنده .

وتوجد تعليقات مبدوءة بحرف « ح » وقد كتب بوضوح ، وقد صرح

الناسخ باسم صاحب هذه الملاحظات وهو الوحيد ، فى ص ٣٥٠ ؛ تعليقا على قول المتنبى فى سيف الدولة ، وقد ضربت له خيمة عظيمة ، فهبت ريح شديدة ، فسقطت فقال قصيدة مطلعها :

أينفــع فى الخيمــة العــــذل وتشــمل من دهرهــا يشـــمل

وجاء فيها قوله :

وعرف أنك من همـــــه وأنك فى نصـــره ترفـــل

فقال ابن جنى شارحا « من همه : من ارادته ، قال صابى البرجمى

هممت ولم أفعــل ، ولدت وليتنى تركت على عثمان تبكى حــلابلــه

وقال النابغة :

تكلفنى أن يغفل الدهر همهـــا وهل وجدت قبلى على الدهر قادرا

وقال سعد بن ثابت

اذا هــم ألقى بين عينيه عزمـــه

علق الوحيد على ذلك بقوله « ح » : هذا تفسير « هم بالأمر » ويحك !!

فهل يجوز هذا القول على الله سبحانه . هل يجوز أن يقال : يارب اجعلنى من همك ؟ فكيف تقبل منه مثل هذا ولا يرد من وجهين !

أحدهما للدين . والآخر لسوء الصناعة ، لأنه أورد كلاما فى غير موضعه ، وأنا أحب أن المتنبى كان محتاجا الى أن يدرس شيئا فى التوحيد ، فينفض عن مثل هذه الألفاظ ، ويعلم ما يجب أن يذكر الله سبحانه وتعالى به » هـ

فكتب الناسخ على الهامش « صدق الوحيد ، بئسما أطلقه فى حق الله عز وجل فى عدة من هذه الأبيات ، تعالى الله علوا كبيرا »(٢٣) .

---

(٢٣) مخطوطة : ليننجراد ص ٣٥٠ .

وقد أشار الى مثل ذلك أيضا الدكتور صفاء خلوصي فى قوله: « تبين لنا بعد مراجعة نهاية الجزء الثالث من « الفسر » أن واضع هذه الحواشي المرموز لها بالحرف « ح » هو الشاعر سعد بن محمد الأزدى الملقب بالوحيد ت ٣٨٥ ؛ وهو من شعراء اليتيمة جـ ٣ ص ١١٥ . وجاء فى هدية العارفين « الوحيد سعد بن محمد على بن الحسين بن سعيد ، أبو طالب الأزدى ؛ المعروف بالوحيد توفى ٣٨٥ ، له شرح ديوان المتنبى » وأكبر الظن أن المقصود بشرح ديوان المتنبى هذه التعليقات التى وضعها لشرح ابن جنى »[٢٤] .

كذلك ذكر الدكتور صفاء فى تعليق له ما يأتى : نهاية الورقة ٤٠ ب « ق » [قونية] والى يسار الورقة تعليق تبينا من ألفاظه ما يلى : قال الوحيد غالطه ، فان الجد قد بعد [ولم يره] قط ؛ فلهذا لم يحزن عليه ؛ بخلاف هذا المتوفى .. فانه رآه وألفه : قلت : صدق الوحيد ؛ ولكنه غلط فى اغفاله أن المغالطة فى التعزية جنت على الشعر »[٢٥] ذلك هو ما قاله الدكتور صفاء .

أما الوحيد فقد ترجمه كذلك ياقوت الحموى بقوله « سعد بن محمد بن على ابن الحسن بن سعيد بن مالك بن الحارث بن سنان الأزدى ؛ أبو طالب المعروف بالوحيد ، البغدادى . كان عالما بالنحو واللغة والعروض ؛ بارعا فى الأدب ؛ أخذ عنه أبو غالب بن بشران النحوى وغيره ، وله شرح ديوان المتنبى . مات سنة خمس وثمانين وثلاثمائة »[٢٦] .

كذلك قال فيه السيوطى ، بعد ذكر اسمه ولقبه « قال ابن النجار : كانت بضاعته فى الأدب قوية ، ومعرفته بالشعر جيدة ؛ يجمع اللغة والنحو والقوافى والعروض ؛ متقدما فى كل ذلك . وكان مع هذا ضيق الرزق ؛ وشرح ديوان المتنبى ومات سنة ٣٨٥ ...»[٢٧] .

---

(٢٤) ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالفسر ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٢٥) الكتاب السابق ص ١٥٧ ، ويراجع ما جاء بها من ص ٢٣٤ ، ٢٦٥ ، ٣٣٧ ، وفيها رد من الناسخ على الوحيد فى نقده .

(٢٦) معجم الأدباء ١١ : ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٢٧) بغية الوعاة ١ : ١٨٠ .

وبعض تعليقات الوحيد وردت فى ثنايا شرح ابن جنى فكان الناسخ يضع الحرف ح فاذا ما انتهى التعليق كتب كلمة (رجع) ثم يكمل شرح ابن جنى حتى ينتهى منه فيضع الحرف (هـ) دلالة على نهاية كل قول . سواء أكان من ابن جنى أو من الوحيد .

وتنتهى المخطوطة ص ٣٩٣ ؛ وفيها خمسة أسطر ؛ أولها تكملة لشرح بيت سابق من قصيدة المتنبى فى مدح سيف الدولة عند دخول رسول ملك الروم عليه ، والتى مطلعها :

دروع لملك الروم هذى الرسـائل　　يرد بهـا عن نفسـه ويشـاغل

ثم شرح لبيت المتنبى

رأيتك لو لم يقتض الطعن فى العدى　　اليك انقيادا لاقتضته الشـمائل

وهو : « أى لـو لم يطعك الناس رهبة لأطاعـوك محبة .. ثم تعليق للوحيد هو :

ح ينبغى أن يكون : لأطاعوك محبة هـ .

ثم الختام .

ومن لم تعلمه لك الذل نفسـه　　من الناس طرا علمته المناصـل

ثم كلمات مطموسة .. ثم وقال يعزيه عن أخته الصغرى

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله .

أما صفحة ٣٩٤ فهى بيضاء

صحة نسبة المخطوطة لابن جنى

من الواجب التأكد من صحة نسبة المخطوطة لابن جنى ، فهناك ما يدعو الى التشكيك فى ذلك . ذلك أنها جزء من وسط الكتاب ؛ فلا هى بالجـزء الأول فيحمل المقدمة والعنوان وغير ذلك ولا هى بالجزء الأخير فيكتب الناسخ شيئا عن النسخة التى نقل منها ، أو عن نفسه ، أو عن المخطوطة وتاريخهـا الى غير ذلك مما يوجد عادة فى نهاية المخطوطات .

كما أن عنوان المخطوطة كتب بخط مخالف عما كتبت به النسخة ، دلالة على أن الناسخ غير كاتب العنوان ، وكثيرا ما وضع أناس عناوين لمخطوطات ضـاع أولها ، أو طمس عنوانها أو ما الى ذلك مما قد تنطوي عليه بعض النفوس .

غير أن اثبات صحة نسبة المخطوطة لابن جنى ليس بالأمر العسير شكلا أو موضوعا . أما شكلا فان ذلك العدد الكبير من الصفحات لذلك الجزء المشروح من الديوان يدل دلالة قاطعة على أن الشرح لابن جنى ، فمن الثابت أن شرح ابن جنى الكبير ، أو « فسره » هو أطول ما كتب من شروح لديوان المتنبى .

وأما موضوعا فان المخطوطة من بدايتها الى نهايتها تشير الى أن ابن جنى هو صاحبها وواضعها ، فمنهج التأليف والشرح والاستشهاد لا يختلف نوعا عما نشره الدكتور صفاء خلوصى من جزء لمختصر لها ، كذلك فان المتعقب ، وليس المعقب فقط ، لشرح ابن جنى ، وهو الملقب بالوحيد قد أشـار الى ابن جنى اشـارات كثيرة ، مرة بالدعاء له وأخرى بالدعاء عليه ، أو برميه بالعجمة ، أو بجهله بالأساليب البلاغية والأدبية الى غير ذلك مما سيجىء مفصلا .

وفوق ذلك تلك المباحث اللغوية التى ضمها كل من هذا الشرح وكتاب ابن جنى الآخر وهو « الخصائص » ، فلقد ذكر ابن جنى شرحا لقول المتنبى

أغدى ظباء فلاة ما عرفن بهــــا مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

« الصبغ : المصدر بالفتح ، والصبغ : الاسم بالكسر ، وأراد : الحواجب ؛ فأشبع الكسرة ، فنشأت بعدها ياء ، وهذا من ضرورات الشعر ؛ ومثله قول المجنون :

ليست سليمى بمزجاج مزجحـــة ولا نمتها الزعانيف الخفـــانيف

وأراد : الزعانف والخفانف . قال أبو النجم :

منها المطـــافيل وغير المطفـــل

وأنشد سيبويه للفرزدق

تنفى يداها الحصى فى كل هــاجرة نفى الدراهيم تنقاد الصـــياريف

يريد : الصيارف ، وأما الدراهيم فيجوز أن يكون جمع « درهام » كما قال الراجز

لو كان عندى مائتــا درهــــام لجــاز فى آفاقهــــا خــــاتام

وقرأت على أبى بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحيى :

كأنهـــم عـــاد حلومــــا اذا طـــاش من الجهـل القطـــاريب

يريد : القطارب : جمع قطرب ، وهو الخفيف .

ومثله مما أشبعت فتحته فحدثت بعدها ألف قول عنترة :

ينباع من ذفرى غضوب جســـرة زيافـــة مثل الفتيق المقـــرم

أراد : ينبع ، كذا قال لى أبو على . وقال غيره : هو ينفعل أى يخرج . وقال الأصمعى : يقال : انباع الشجاع اذا انخرط ماضيا من الصف . وقرأت على أبى سهل أحمد بن محمد القطان عن أبى العباس أحمد بن ثومة

يطرق حلما وأناة معــــــا ثمت ينبـاع انبيـاع الشـــجاع

فهو ينفعل لا محالة ؛ لأجل مصدره ، والتابع له وهو الانبياع ، والانبياع : الانفعال بلا شك ، وأنشدنا أبو على لابن هرمة يرثى ابنه

فأنت من الغوائـــل حـــين ترمى ... ومن ذم الرجـــال بمنتـــزاح

أراد بمنتزح ، فأشبع الفتحة . وأنشدنا أيضا

وانتى حوث ما يسرى الهوى بصرى ... من حوث ما سلكوا فأنظـــور

أراد فأنظر ، فأشبع ما حدث منها واو . وكذلك « الحواجيب » وكنى بظبـاء الفلاة عن النســاء ، كما يكنى عن المرأة بالسرحة والدوحة والأثلة والظبية والبقرة والشــاة والدابة ونحو ذلك . وقال الأصمعى : اذا ذكر الشــاعر البقرة فانما يريد حسن العيون ، واذا ذكر الظباء فانما يريد حسن الأعناق »(٣٨) فهذا الذى ذكره هنا هو الذى ذكره فى الخصائص ، فى باب مطل الحركات » وباب مطل الحروف »(٢٩) .

كذلك أشار ابن جنى فى تلك المخطوطة الى مسائل تناولها فى كتاب له ، وهو « شرح تصريف أبى عثمان ، وذلك عند شرحه قول المتنبى :

هراقت دمى من بى من الوجد ما بها ... من الوجد بى والشوق لى ولها الف

لو أمكنه أن يقول : من بى من الوجد بها ما بها من الوجد بى لكان الكلام أشد اعتدالا فهذا المعنى أراد ، ولكنه اتبع الوزن فحذف بعضه للعلم والحاجة الى حذفه ، ومثله قول أبى تمام :

واذا تأملت البلاد رأيتهـــــا ... تثرى كما تثرى الرجـال وتعـدم

أى وتعدم كما يعدمون . فحذفه للعلم به ، والهاء فى هراقت بدل من همزة ، والأصل أراقت تقول العرب : أرقت الماء أريقه ، وهرقته أهريقه ؛ وأرحت الدابة أريحها ، وهرحتها أهريحها ؛ وأنرت الثوب أنيره(٣٠) ؛ وهنرته

---

(٢٨) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٣٦٢ ــ ٣٦٤ .

(٢٩) الخصائص ج ٣ : ١٢١ ــ ١٣١

(٣٠) جاء فى لسان العرب « النير : العلم ، وفى الصحاح علم الثوب ولحمته أيضا » وقد ذكر ما أورده ابن جني في تلك المادة ، مادة : نير .

أهنيره ، وقـد قالوا أيضـا نرته أنيره فهو منير ، وأردت الشيء أريده ؛ وهردته أهريده ، ومنهم من يقول : أهرقت الماء ، بهاء ؛ ولا يقولون فى المضارع أهريقه . وقد ذكرت تصريف هذه اللغات فى كتابى الموسوم « بشرح تصريف أبى عثمان رحمه الله عليه » ويقال فى اسم الفاعل من اللغة الأخرى : مهريق ، ومهريح ؛ ومهنير ؛ ومهريد ؛ واسم المفعول مهراق ومهراح ومهنار ومهراد . قال امرؤ القيس :

وان شفائى عبرة مهراقـة ... فهل عند رسم دارس من معـول

ومن اللغة الثانية مهريق ، بسكون الهاء ومهراق ...»[٣١] .

والكتاب الذى أشار اليه هو كتاب « المنصف » الذى شرح به كتـاب التصريف لأبى عثمان المازنى »[٣٢] .

وفى ذلك كفاية لاثبات المخطوطة له .

---

(٣١) مخطوط : لينجراد ص ١٩٥

(٣٢) حقق هـذا الكتاب لجنـة من الأسـتاذين الفاضـلين : ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، فى ثلاثة أجزاء ، ونشرته مكتبة الحلبى سنة ١٩٥٤ ، وطبع بعد ذلك مصورا عن الطبعة السابقة

نهج ابن جنى فى « فسره »

حدد ابن جنى هدفه فى مقدمة كتابه فقال :

« سألت أدام الله تسديدك ، وأحسن من كل عارفة مريدك ، أن أضع لك شعر أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى بفسر معانيه ، وايراد الأشباه فيه • وايضاح عويص اعرابه ، واقامة الشـواهد على غريبه • فرأيت اجابتك الى ذلك ، لما أوثره من مسرتك ، وأتوخاه من مبرتك ، لما تأثل بينى وبينه من وكيد المودة ، ومستحصد الشبكة ، واننى لم أر شاعرا كان فى معناه ، ولا مجريا الى مداه ، ولقد كان من الجد فيما يعانيه ، ولزوم طريقة أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أسد وتيرة ، وأحسن سيرة ، وان كان فى بعض ألفاظه تعسف عن القصد فى صناعة الاعراب ، من ايراد شاذ ، أو حمل على نادر فعن غير جهل كان منه ، ولا قصور عن اختيار الاسم الأعرف له ، ومن هنا تشبث قوم لا دربة لهم بالعربية بأشياء من ظاهر لفظه ، اذ لم يكن لهم خبرة بدخيلة أمره »[٣٣] •

فهو قد حدد هدفه من عمله هذا ، وهو شرح ديوان المتنبى شرحا يوضح المراد منه ، ويأتى بالشـواهد على غريبه وتوجيه اعرابه ، ها هـو ذا يقول فى قول المتنبى حين خيره سيف الدولة بين فرسين ، دهماء وكميت :

وربما فالت العيون وقـد يصـدق فيهـا ويكذب الخبـر

فالت : أخطأت ، يقال : فال يفيل فيالة ، ورجل فال الرأى ، وفيل الرأى ، وفائل الرأى وفيل [الرأى] قال :[٣٤] •

رأيتك يا فرزدق اذ جرينـا وجربت الفراسـة كنت فالا

---

(٣٣) مقـدمة « شرح ديوان المتنبى لابن جنى » مخطـوطة دار الكتب ص ٢ ، وفى بعض ألفاظها خلاف ما جاء بمقدمة الكتاب الذى حققه وطبعه الدكتور خلوصى ، وربما كانت ألفاظ المخطوطة أقرب الى الصواب •

(٣٤) جاء باللسان : قال جرير :

رأيتك يا أخيطل اذ جرينا ... ... مادة : فيل •

أى وربمـا أخطأ النظر وأصاب . وقال يونس : قال لى رؤبة : ما كنت أخاف أن أرى فى رأيك فيالة . وقال كثير :

وجربت صدقى عند الحفاظ ولكن تحاشيت أو كنت فيلا

وأنشدنا أبو على :

بنى رب العبـاد فلا تضـلوا فمـا أنتم فنعـذركم لفيـل[٣٥]

وقـال أيضـا فى قـول المتنبى :

أنت الـذى لـو يعـاب فى مـلأ مـا عيب الا لأنـه بشـر

قال أبو حاتم : البشر : الرجل والمرأة ، والرجال والنسـاء ، والرجلان والمرأتان ، الا أنه فى التثنية : بشران ، قال تعالى « أنؤمن لبشرين مثلنا »[٣٦] وقال جل ذكره « ان نحن الابشر مثلكم »[٣٧] ، وقال سبحانه وتعالى « فتمثل لها بشرا سـويا »[٣٨] . وقالوا : آدم أبو البشر « . أى : اذا عددت من الناس فقد غض من محلك ، لأن قدرك فوق ذلك »[٣٩] .

واذا رأى ابن جنى ما يحتاج الى وايضاح قام بذلك ، كما فى قوله :

قال سيف الدولة حـين أوقع ببنى عقيل ومن معهم ، وظفر بهم ، قصيدة مطلعها :

طـوال قنـا تطاعنهـا قصـار وقطـرك فى نـدى ووغى بحـار

وفيها :

يوسـطه المفـاوز كـل يـوم طـلاب الطـالبين لا الانتظـار

الذى قرأته عليه : لا الانتظار ، بكسر اللام من الانتظار ، وهذا هو القول ،

(٣٥) مخطوطة : ليننجراد لشرح الديوان ص ٨
(٣٦) سورة « المؤمنون » آية : ٤٧
(٣٧) سورة « ابراهيم » آية : ١١
(٣٨) سورة « مريم » آية : ١٧
(٣٩) مخطوطة لننجراد ص : ٨

لأنه كسر اللام لسكونها وسكون النون فى الكلمة بعدها ، وحذف الألف من انتظار لأنها همزة وصل ؛ تسقط فى الدرج ؛ وحذف الألف من لا لسكونها وسكون اللام من « الانتظار فى الأصل ، لأنها كانت لام التعريف ، ومن حكمها أن تكون ساكنة ، ولكنه اضطر الى كسرها لسكونها وسكون النون ، فلما كانت فى تقدير السكون ؛ لأن حركتها غير لازمة ، فكانت حركة غير معتد بها، لأنهم يقولون للواحد : اردد ، فاذا صاروا الى تثنيته قالوا : ردا ، ولم يقولوا لنا ارددا ، كراهية اجتماع حرفين متحركين من جنس واحد ، وهم مع ذلك يقولون : اردد الرجل ؛ فيحركون الدالين ولا يعتدون بحركة الدال الثانية ؛ لما كانت انما هى لالتقاء الساكنين ، فصارت لذلك فى تقدير السكون ، فلذلك أيضا حذف الألف من لا لسكونها وسكون لام « فى الانتظار » فى الأصل ؛ وعلى هـذا قراءة من قرأ » قال الآن جئت بالحـق »[٤٠] بحذف الواو من « قالـوا » لما كانت اللام من « الآن » انما حركتها حركة الهمزة المحذوفة للتخفيف ، لأن أصل اللام السكون ، والتقدير : « الآن » فلذلك أيضا حذف الألف من « لا » لسكونها وسكون اللام من « الانتظار » فى الأصل لما كانت الحركة فيها عارضة غير لازمة ، فأما قول الشاعر :

قد كنت تخفى حب سمراء حقبـة فبح لان منهـا بالذى أنت بـائح

فانه أسكن الحاء من « بح » لما تحركت اللام لأن حركة الهمزة المحذوفة للتخفيف من ذلك أنه اعتد بالحركة فى « لان » وأجراها ، وان كانت غير لازمة ، كما ذكرنا ، مجرى الحركة اللازمة ، وقد أجرت العرب غير اللازم فى مواضع كثـيرة ـ مجـرى اللازم . فمن ذلك قـراءة أبى عمرو « وأنـه أهلك عاد لو لى »[٤١] ، وأصله « عادا الأولى » بوزن « عاد نللولى » ثم حذف الهمزة وألقى ضـمتها على اللام ، فلما تحركت اللام وسكن التنوين الذى كان مكسورا لسكونه وسكون لام التعريف من « الأولى » صار فى التقدير « عادن لولى » فلما وقعت النون ، أعنى التنوين ، ساكنة قبل لام متحركة

---

(٤٠) سورة البقرة » آية : ٧١
(٤١) سورة « النجم » آية : ٥٠.

أبدلت لاما ، ثم أدغمت ، كما تقول فى « من لك » ملك ؛ وفى أن لست ألست ، فصار « عاد لو لى » ومثله ما أنشده أبو زيد للراعى :

ألا يا هنـــد هنـــد بنى عمير أرث لان حبلك أم جــــــديد

فأدغم تنوين « رث » فى لام « لان » بعد أن خفف الهمزة فحذفها ، وألقى فتحتها على اللام المدغم بالتنوين ، فاعتد بالحركة ، فأسكن التنوين ؛ كما قدمنا ذكره . وكذلك قول بعضهم فى « رؤيا » فى من خفف الهمزة فقال « ريا » لأنه أجرى الواو مجرى الواو اللازمة فى « لوية » و « طوية » فقال « لبية وطبية » ، وقال « عاد لولى » فأجــرى غير اللازم مجــرى اللازم : ولم يجز أن يقول لا لانتظار ؛ لأن حركة التقاء الساكنين أضعف من الحركة المنقولة من الهمزة والمخففة ؛ لأن حركة الهمزة المخففة فى الحقيقــة قد كانت ملفوظا بها فى حرف صحيح مقدر ، فلما حذفته نقلته الى ما قبله ، نحو قولك « قد افلح » ففتحة الدال فى الحقيقة هى فتحة الهمزة ؛ وحركة التقاء الساكنين لا تلزم لزوم هذه ، لأنه اذا زال أحدهما زالت معه ، وذلك قولك : اردد الرجل » فان قلت : اردد زيدا أسكنت الدال وحركة تخفيف الهمزة أقــوى من هــذه ، ألا تراهم قرءوا « لكنا هو الله ربى »[٤٢] وأصــله لكن أنا ، ثم حذفت الهمزة للتخفيف ، وألقيت حركتها على النون من لكن ، فصارت فى التقدير لكننا ، ثم كرهوا اجتماع حرفين متحركين مثلين ، فأسكنوا النون الأولى ، وأدغموها فى الثانية ، فصــارت « لكنا » ولم نرهم كرهوا : اردد الرجل ، فهذا يدلك على غلبة الحركة الحادثة لالتقاء الساكنين . واذا كان ذلك كذلك لم يجز — على قياس « عادلولى » وبح لان » و « قالوا لان » فى من أثبت الواو ، فاعتد بحركة اللام — أن يقول لا لنتظار ؛ لأن حركة اللام فى « الانتظار » حركة التقاء الساكنين ، فضعفت لذلك عن مســاواة حركة « قد أفلح .. فهذا هو القول الأول الذى ينبغى أن يعمل عليه ، أعنى كسر اللام من الانتظار ، لسكونها وسكون النون بعدها وكذا قرأته عليه أيضا .

---

(٤٢) سورة الكهف « آية » ٣٨ .

وبلغني أن بعض من قرأ على المتنبى شعره رواه عنه بفتح اللام من حرف لا الانتظار ، وقال هذا الراوى أيضا : سألت المتنبى عن فتح اللام من لا لنتظار، فقال : اجتمع ساكنان هما اللام والنون ، فتحركت بحركة ماقبلها ، وهى اللام من لا ؛ ولو كانت مكسورة لكسرت لقولك للانتظار . هذا لفظه الذى حكاه عنه ، ولم يجرينى وبين المتنبى فى هذا شيء وقت القراءة ولا بعد ذلك ، وظنى أنه لو كان يرى هذا القول المحكى عنه لجارانيه ، لأننا لم نكن نتجاوز شيئا من شعره وفيه نظر الا ويطول القول فيه جدا ، حتى ينقطع فيه الوقت ، فلقد كان يستدعى تفكيرى معه ؛ ويبعثنى على البحث لما كان ينفتح بيننا ؛ ولما كنت أورده عليه مما لم يكن عنده . وآحر به أن لو كان قال ماحكى عنه أن يكون أجراه معى .

على أنى أرجو أن يكون ما حكاه هذا الرجل حقا ، وأن يكون من قوله ، الا أنه سها عن موافقتى عليه ، واختار ترك ذلك لشىء رآه حينئذ ح[٤٣] .

رجع ، وبعد ، فالذى ذهبت أنا اليه فى كسر اللام من « الانتظار » أجرى على الأصول وأشبه بالمعقول ، ألا ترى أن حكم الساكنين اذا التقيا فوجب تحريك الأول منهما بعد أن لايكون فيهفتح ولاكسر ولاضم أن يكسر ولا ينظر الى حركة ما قبله ما هى نحو قد انقطع ؛ وكم المال ؛ ومن الرجل ؛ وهل انطلقت ؛ وما قام الرجل بل المرأة ؛ وعن الصبى ؛ وقم الليل ؛ وقل اللهم .

هذا مع ما قد ثبت ذكره من أن الذى قرأته عليه « الانتظار » بكسر اللام. والمعنى : أنه يطلب من طلب الناس ، ولاينتظرة[٤٤] .

وكان ابن جنى يسأل المتنبى عن معنى أبيات فى شعره فيجيبه المتنبى ؛ كما جاء فيما قاله .

وكأنما جدواه من اكثاره حسد لسائلة على اقلاله

---

(٤٣) تعليق للوحيد أرجأته الى مكان آخر من البحث .
(٤٤) مخطوطة ليننجراد ص ٣٣ ــ ٣٥ .

« حادثته فى معنى هذا البيت فقال : أردت أفراطه فى الجود حتى كأنه يطلب أن يكون مقلا كسائلة ، فهو يفرط فى عطائه طلبا للاقلال : قال: واذا تمكن الحاسد من الحسود فحسبك به . هذا معنى لفظه »(٤٥) .

كذلك كان يسـألـه عما لايراه موافقا لما قال به النحاة ، كقوله تعليقا على قول المتنبى :

أقـــل بــلاء بالرزايــا من القنــا وأقـــدم بين الجحفلين من النبــل

البلاء : المبالاة ، يقال : باليت به بلاء ...

وقلت له : لم قلت أقدم ؟ وانما كان ينبغى أن تقول : أشد اقداما . لأنه مأخوذ من أقدم يقدم .

فقال : انما أخذته من قدم يقدم ؛ وانما هرب الى هنا لأنه راجع الى معنى أقدم يقدم ، لأن الاقدام على الشىء قرب منه ، ودنو اليه ؛ وهو موجود ؛ على أنه قد جاء قول حسان :

كلتاهمــا حلب العصــير فداونـــى بزجاجــــة أرخاهمــا للمفصـــل

فقال أرخاهما ، وكان قياسه : أشد ارخاء ، لأن الماضى منه أرخى يرخى ؛ وحسن له اعتقاد هذا القول وتأوله أنهم قد نطقوا بالصفة [فقالوا] شىء رخو ومررت برجل رخى البال . وأقوى من بيت حسان قول ذى الرمة :

بأضـيع من عينيك للمــاء كلمــا توهمــت ربعا أوترســـمت منزلا

وكان قياسه : بأشد اضاعة ، لأن ماضيه أضاع يضيع بدلالة قول الآخر :

أضــاعونى وأى فتــى أضــاعوا ليـــوم كريهة وســـداد ثغــر

الا أنهم نطقوا بالثلاثى منه فقالوا : ضاع يضيع ؛ وكان أسهل من « أرخى » لأنهم لم يستعملوا الماضى من أرخى ثلاثيا ؛ فيما علمت ؛ على أنه قد يقال : قدم

(٤٥) مخطوطة لييننجراد ص ٣٤٤

فى معنى أقدم • وجرى بينى وبين أبى الطيب وقت القراءة أكثر من هذا فرأيته يفهمه ، فاستكثرته له ، لأنه ليس من صناعته »(٤٦)

وابن جنى لم يخرج فى تفسيره وشرحه لديوان المتنبى عما حدده فى منهجه ، ها هو ذا يقول فى قول المتنبى :

تحتمى السيوف على أعدائه معه كأنهن بنوه أو عشائره

هذا يشبه قول أبى تمام :

كأنها وهى فى الأوداج والغة وفى الكلى تجد الغيظ الذى يجد

فهذا أبلغ من قول أبى تمام ، لأنها اذا كانت مناسبة له كان غيظها أبلغ من غيظ من يحمى معه اذا لم يكن نسبيا له ، هذا هو الأكثر المعروف ، وأبو تمام لم يذكر أنها كالمناسب له •

ولم نضع هذا الكتاب لنرى فيه فضله على من سبقه ، أو مساواته اياه ، أو نقصانه عنه ، ونستقصى هذا الباب • وسنفرد لذلك كتابا نذكر فيه أحواله ، وما اخترعه وابتدعه ، وما تقبله واتبعه باذن الله »(٤٧)

وكان اذا أنكر على المتنبى صيئا أنكره فى تلطف ، وحاول أن يلتمس له من الأعذار ما يجعل لقوله منفذا ، فلقد قال فى قول المتنبى :

فأرحام شعر يتصلن لدنه وأرحام مال ماتنى تتقطع

ويتصلن بجوده • وقوله : لدنه فيه قبح وبشاعة ، لأن النون انما تشدد اذا كان بعدها نون ، نحو : لدنى ولدنا ، كما قال تعالى « قد بلغت من لدنى عذرا »(٤٨) فاذا لم يكن بعدها نون فهى خفيفة ، كقوله عز وجل « من لدن حكيم عليم »(٤٩) وأقرب ما يصرف اليه هذا أن يقال : شبه بعض الضمائر ببعض ، ضرورة فكما أنه يقول : من لدنى كذلك قال أيضا لدنه ، فحمل أحد الضميرين

---

(٤٦) مخطوطة لينينجراد ص ٣٣٤ •
(٤٧) مخطوطة لينينجراد ص ٤٤ •
(٤٨) سورة « الكهف » آية ٧٦ •
(٤٩) سورة « النمل » آية ٦ •

على صاحبه ، وان لم يكن فى الهاء ما فى النون من وجود الادغام ، كما انهم قالوا : أعد ونعد وتعد ؛ فحذفوا الواو وان لم يكن هنـــاك ياء ؛ لئلا يختلف الباب »(٥٠) كما قال فى قوله :

لـــم تـــر من نادمـــت الأكـــا   لا لســـوى ودك لـــى ذاكـــا

الوجه أن تكون « من » هنا نكرة بمنزلة واحد أو رجل ، ويكون نادمت صـــفة لها . لأصـــلة ، فكأنه قال : لم تر انسانا نادمته غيرك ، كما قال عز اسمه « هذا ما لدى عتيد » أى هذا شىء لدى عتيد ؛ وكما أنشد سيبويه [لعمرو بن قميئة]

يـــارب مـــن يبغض أذوادنـــا   رحـــن على بغضـــائه واغتـــدين

أى : يارب انسان ، لأن رب لاتدخل الاعلى نكره ، وأنشد أيضا [للفرزدق]

انـــى وايـــاك اذ حلت بأرجلنـــا   كمن بواديه بعـــد المحـــل ممطور

أى : كانسان ممطور بواديه بعد المحل الآخر :

رب من أنضـــجت غيظا صـــدره   قـــد تمنى لى موتـــا لم يطـــع

وأراد : نادمته فحذف الهاء من الصفة لا من الصـــلة ، وانما كأن الوجه أن تجعل « من » نكرة ، لأن النكرة واحدها يقع كثيرا فى معنى الجماعة ؛ كما تقول : ما جاءنى انسان الا أخواك ، فانسان هاهنا فى المعنى جماعة لاستثنائك منه الأخوين ؛ و « من » اذا كانت معرفة فهى مخصوصة بشىء واحد ؛ ولا يجوز استثناء الواحد ، وهو « الكاف » من الواحد . وقد يجوز أن يوقع « من » معرفـــة على الجماعة فى المعنى ، الا أن لفظها لفظ الواحد ، وقـــوله «الاكا » قبيح ، لايجوز الا فى ضرورة الشعر . والوجه أن يقال الا اياك ،

---

(٥٠) مخطوطة لينينجراد ص ١٥٦ .

لأن الا ليست لها قوة الفعل ، ولا هى عاملة كان ونحوها ، وقد أنشدوا بيتا وصلت فيه الا بالكاف ، وهو •

فمـا نبـالى اذا مـاكنت جارتنـا ألا يجـاورنا الاك ديـار

وهو شاذ لايقاس عليه •

ومعنى البيت : أنه يعتد عليه بمنادمته اياه ، فيقول : لم نر أحدا نادمته سواك ؛ وليس ذاك لسوى ودك ومحبتك » • [مخطوطة لييننجراد ص ٢٨٥ — ٢٨٦] •

شواهد ابن جنى

لقد أغنانا حاجى خليفة عن ذكر ما اشتمل عليه شرح ابن جنى من .. « نوادر أبى زيد » وأبيات كتاب سيبويه . ونحو عشرين ألف بيت من الشعر . فهذه كلها شواهد ، والى جانب ذلك استشهد ابن جنى بالقرآن الكريم ، كما فى قوله : وأخبرنا أبو بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحيى فى قوله تعالى « فجعلهم جذاذا »(٥١) قال الجذاذ الاسم ..

وكما فى قوله : العارض السحاب ، قال الله تعالى « هذا عارض ممطرنا »(٥٢)

والوابل المطر الكبار ، قال تعالى « فان لم يصبها وابل فطل »(٥٣)

قال تقدست أسماؤه « يرسل السماء عليكم مدرارا »(٥٤)

قال تعالى « ثم اذا شاء أنشره »(٥٥)

كذلك استشهد ابن جنى بالحديث النبوى الشريف . كما فى قوله :

ويقال : كبد أفلاذ : أى مقطعة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « هذه مكة قد ألقت أفلاذ كبدها » يعنى رجال قريش(٥٦)

وفى الحديث « يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية »(٥٧)

وهذا أيضا يشبه قول النبى صلى الله عليه وسلم « كفى بالسلامة داء »(٥٨)

وفى الحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم « اللهم حوالينا ولا علينا »(٥٩)

---

(٥١) المخطوطة ص ، سورة « الأنبياء » آية ٥٨ .
(٥٢) المخطوطة ص ٢ ، سورة « الأحقاف » آية ٢٤ .
(٥٣) المخطوطة ص ٤ ، سورة « البقرة » آية ٢٦٥ .
(٥٤) المخطوطة ص ٦ ، سورة « هود » آية ٥٢ ، سورة « نوح » آية ١١ .
(٥٥) المخطوطة ص ١٢ ، سورة « عبس » آية ٢٢ .
(٥٦) المخطوطة ص ٣ .
(٥٧) المخطوطة ص ٩ .
(٥٨) المخطوطة ص ٢٩٢ .
(٥٩) المخطوطة ص ٣١١ .

وهو فى استشهاده بالقرآن الكريم وبالحديث الشريف ينص على ذلك ، كما سبق ؛ وهو يستشهد بهما ابتداء أو استئناسا •

واستشهد ابن جنى بأقوال سائرة وبأمثال شائعة ؛ وببعض حكايات أدبية تتضمن شيئا مما هو بصدده ؛ من ذلك قوله بعد شرح بيت المتنبى •

الكاتب اللبق الخطيب الماهر الندس اللبيب الهبرزى المصقعا

وعلى ذكر « اللبق » أخبرنى أبو الفرج على بن الحسين قال : أخبرنى أبو على الحسن بن القاسم الكوكبى ؛ حدثنى ابراهيم بن العباسى المأمونى ؛ قال : قال ابراهيم بن العباس الصولى « كنت أميل الى جارية لأخت عبد الوهاب الهاشمى ؛ بسر من رأى ؛ وكانت فى نهاية الحسن والاحسان ؛ ومالت الى ؛ وحمت نفسها من جماعة كانوا يهوونها • ثم علقت جارية كانت للواثق • خرجت من القصر بعد وفاته ؛ فواصلتها ؛ وجفوت تلك ؛ وكان لها أدب وطبع وشعر مليح ؛ فلما تبينت جفاى كتبت الى :

بالله ياناقض العهود ؛ بمن   بعدك من أهل ودنا تثق ؟
واسوأتى واستجبت لى أبدا   ان ذكر العاشقون ما عشقوا
لا غرنى سيد له أدب   ولا ظريف مهذب لبق
كنت بذاك اللسان تخلبنى   دهرا ولم أدر أنه ملق

قال : فما هو والله الا أن قرأت رقعتها حتى لم أقدر على النظر الى الواثقية فتركها ؛ وعدت الى الأولى فما فرق بيننا الا الموت »(٦٠)

وقوله بعد قول المتنبى :

وان تقع الصريخ الى مكان   نصبن له مؤللة دقاقا

ونحو منه قول عدى بن الرقاع

تزجى أغن كأن ابرة روقه   قلم أصاب من الدواة مدادها

---

(٦٠) المخطوطة ص ١٧٥ – ١٧٦ •

وحكى أن الرشيد سأل الأصمعى أول لقية لقيه ؛ فقال له : أتروى كلمة عدى بن الرقاع العاملى :

عرف الديار توهما فاعتادها .

قال : نعم ياأمير المؤمنين . فقال : أنشدنيها . قال : فمضيت فيها مضى الجواد فى سنن ميداته حتى اذا صرت الى قوله : يزجى أغن ، استوى جالسا ، وكان متكئا . فقال : أتحفظ فى هذا ذكرا ؟ فقلت : نعم زعـم الرواة أن الفرزدق قال : كنت أنا وجرير فى المجلس ، فلما ابتدأ فى قصيدة عدى قلت لجرير : لنسخر من الشامى . فلما ذقنا كلامه يبسنا منه الى أن صار الى قوله :

تزجى أغن كأن ابره روقه ... وقف كالمستريح ، فقلت لجرير ، مشيرا اليه ، ما تراه يستلب بهذا شبها . فقال : قلم أصاب من الدواة مدادها وقال : عدى كذلك فقلت لجرير : أكان سمعك مخبوءا فى صدره ؟ فقال : اسكت . شغلنى سبك عن جيد الكلام ، فقال أصبت . أمض فيها وخبرة معه طويل حسن . وانما ذكرت منه هذا الفضل لاتصاله بما قصدنا اليه »(٦١)

أما الشعر فما أكثره فى شرحه ، وهو فى ايراده يذكر اسم الشاعر أحيانا كقوله :

« وهذا مثل قول الحصين »(٦٢)

« ألا ترى الى قول النابغة »(٦٣)

« قال الحارث بن حلزة »(٦٤)

« قال عنترة »(٦٥)

أو يذكر الراوى والشاعر كقوله « وأنشدنا [أبو على] لابن هرمة »(٦٦)

أو يذكر اسم الراوى فقط كقوله :

---

(٦١) المخطوطة ص ٢١٣ ـ ٢١٤ .
(٦٢) المخطوطة ص ٥ .
(٦٣) المخطوطة ص ٦ .
(٦٤) المخطوطة ص ٧ .
(٦٥) المخطوطة ص ١٠ .
(٦٦) المخطوطة ص ١٠ .

« من انشاء سيبويه »[٦٧]

كما قال الآخر ، أنشده أبو الحسن[٦٨]

وأحيانا يكتفى بقوله :

قال الآخـــر[٦٩]

قال الراجز[٧٠]

وقد جاء فى الشعر[٧١]

وقد استشهد ابن جنى بشعر أبى نواس كما جاء فى قوله عن بيت المتنبى .

ولـــى وكل مخـــالم ومنـــادم   بعـــد اللزوم مشـــيع ومـــودع

« المنادم : الصديق ، وهو أيضا الخلم ، ومنه خلم الظبية أى مربضها وكناسها الذى تأوى اليه وتألفه ، وقد قال أبو نواس ، وان لم يكن قديما . فقد كان فصيحا :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجـــة   فلا برحت دونى عليك ســـتور »

[المخطوطة ص ١٩١]

---

(٦٧) المخطوطة ص ١١ .
(٦٨) المخطوطة ص ١١ .
(٦٩) المخطوطة ص ٣ .
(٧٠) المخطوطة ص ٥ .
(٧١) المخطوطة ص ٥ .

ابن جنى والوحيد

سبق القول بأن ابن جنى سلك مسلكا خاصا فى شرح ديوان المتنبى ، قوامه توضيح الجانب اللغوى وبيان المعنى ؛ وقد رأى بعد اتمامه الشرح بالصورة السابقة أن من أبيات المتنبى ما يحتاج الى مزيد من تفصيل القول فيه ؛ فكتب ما أسماه « تفسير معانى الديوان » وقد ظهر هذا الكتاب بعنوان « الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى » ورأى بعض الناس فيما فعله ابن جنى قصورا ، فكتبوا مضيفين اليه حينا ، أو ناقدين فعله حينا آخر ؛ وقد رأى الدكتور محسن غياض فى ذلك بعثا لحركة أدبية كان لأبى الفتح فضلها ، وقد تمثلت الحركة فى كثرة ما ألف من الردود على شرحه من شعر المتنبى خاصة ؛ ومنها » :

١ ـ التنبيه على خطأ ابن جنى فى تفسير شعر المتنبى لعلى بن عيسى الربعى .

٢ ـ قشر الفسر لأبى سهل الزوزنى .

٣ ـ التجنى على ابن جنى لابن فورجه .

٤ ـ الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى لأبى حيان التوحيدى .

٥ ـ تتبع أبيات المعانى التى تكلم عليها ابن جنى للشريف المرتضى .

٦ ـ الفتح على فتح أبى الفتح لابن فورجه

٧ ـ الواضح فى مشكلات شعر المتنبى لأبى القاسم عبد الله عبد الرحمن الاصفهانى ، والكتب الثلاثة الأخيرة ألفت للرد على كتابنا هذا خاصة ، طبع أحدها وهو كتاب الواضح وبقى الغموض يلف مصير كتابى الشريف المرتضى ، وابن فورجه »(٧٢)

---

(٧٢) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ص ١٠ ـ ١١ .

ثم صدر بعد ذلك كتاب « الفتح على أبى الفتح » وجاء فى مقدمته « سألت أنال الله سؤلك ، ويسر لك مأمولك أن أتتبع شعر أبى الطيب فأستخرج منه الأبيات الغامضة واشرحها شرحا يأتى على اغرابه واعرابه ؛ حتى تكون لمعانيها متصورا ، وعلى حل عقدها مقتدرا »(٧٣) وجاء فى آخر هذا الكتاب « وما توخينا الفضل على أبى الفتح بن جنى ولاسمت هممنا الى مباراته ؛ وبودنا لو أدركنا القراءة عليه ؛ والاستفادة منه والى الله نرغب فى انالة جواره ؛ وافراغ عفوه وغفرانه عليه وعلينا »(٧٤) ؛ وبين البـداية والنهاية كان ابن فورجـه يعرض عرضا أمينا ؛ فأول بيت تناوله بالشرح قول المتنبى •

قلق المليحـة وهى مسـك هتكها ومسـيرها فى الليـل وهى ذكاء

وما فعله ليس الا زيادة فى الشرح وفى البيت الثانى قال ابن فورجه « هذا البيت ظاهر المعنى الا أننى شاهدت كثيرا من الفضلاء يغلطون فى معنى قوله : •• •• •• وهكذا فى كثير مما تنـاوله بالشرح ، فاذا ما عن له النقـد سلك سلوك العلماء فلم يخرج بنقده الى دائرة السب أو الشتم ، فهـو يذكر قول أبى الفتح ثم يعلق عليه ، كما جاء فى شرح بيت المتنبى :

أناس اذا لاقـوا عـدى فكأنمـا سلاح الذى لاقوا غبـار السلاهب

وهذا وجه فى تفسير البيت غير ظاهر(٧٥)

أو يقول : وهذا تحمل لاخفاء به(٧٦)

أو وما قاله الشيخ أبو الفتح من المحتمل الجيد ، الا أنه لم يثبت »(٧٧)

وقد عقد ابن فورجه مقـارنة بين ابن جنى والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فقال : « اذا زل الشيخ أبو الفتح فى معنى بيت عذرناه لكونه عن

---

(٧٣) الفتح على أبى الفتح تأليف محمد بن أحمد فورجة ، ص ٣٥ •
(٧٤) الكتاب السابق ص ٣٤٧ •
(٧٥) الفتح الوهبى ص ٦٣ •
(٧٦) الكتاب السابق ص ٦٢ •
(٧٧) الكتاب السابق ص ٦٥ •

صناعة الشعر بمعزل ، فأما القاضى أبو الحسن فلا عذر له ، وانما جناية العجلة ؛ وحاشا لله أن ادعى الفضل على تلاميذهما ، فكيف عليهما »(٧٨)

تلك وجهة نظر عرضت دون اسراف فى ذم أو مبالغة فى تهكم .

والى جانب أمثال ابن فورجة من المعتدلين فى النقد هناك آخرون لا يبالون بالكلم ؛ يرمون بالكذب ويتهمون بالجهل أو الادعاء من هؤلاء عبد الله الأصفهانى الذى قال : « لأبى الفتح ثلاث علل اتخذها قواعد فى شعر المتنبى اذا ضاق به الأمر .

احداها أنه يحيل بالمعنى على الفسر الكبير .

والثانية : أن يقول بهذا أجابنى المتنبى عند الاجتماع عليه .

والثالثة : أن يقرن بالبيت مسألة فى النحو يستهلك البيت واللفظ والمعنى » .

ويعلق الدكتور محسن غياض على ذلك بقوله : وفى العلة الثانية التى ذكرها الأصفهانى تكذيب صريح لأبى الفتح فيما يقوله من سؤاله للمتنبى واجابته له ، وقد صدر مثل هذا التشكيك والتكذيب عن أبى الفضل العروضى أيضا فقد قال « نعوذ بالله من الخطل لو كان سأله لأجابه بالصواب ؛ وقال ما أصنع برجل ادعى أنه قرأ على المتنبى ثم يروى هذه الرواية »(٧٩)

ومن هؤلاء أيضا سعد بن محمد المعروف بالوحيد ، وقد تراءى لى أنه أكثر تجنيا على المتنبى وابن جنى ؛ وربما بدا لى ذلك لأن نقده جاء فى ثنايا شرح ابن جنى ، ومن هنا كانت وجهة نظرى تلك . اننى لا أنكر ما له من آراء سديدة ، ولمسات فنية رائعة ، لكن الذى أنكره منه هو ما بعد ذلك مما يدخل فى باب الذم والشتم ، وهذا غير ما هو بصدده . كذلك قال ياقوت ان للوحيد شرحا لديوان المتنبى ، وقال حاجى خليفة : ان له مختصرا ، لكننى لم أعثر على اشارة أخرى الى وجود شرح أو مختصر للشرح . فهل هذا الذى فعله

---

(٧٨) الكتاب السابق ص ٧٩ — ٨٠ .

(٧٩) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى ص ١٣ ، ١٤ ، وقد أحال المحقق الى لواضح ص ٣٦ والى شرح العكبرى ٢/٦٣ ، والى شرح الواحدى : ٥٩٧ .

هو ما عناه ياقوت وحاجى خليفة ، ربما ، لكنه لا يصدق عليه أى من الوصفين أو الاسمين السابقين ، وانما هو أقرب ما يكون الى الحواشى أو التعليقات التى تتناثر فى كتاب من الكتب .

وقد وجدت أن ما ذكره ياقوت والسيوطى وحاجى خليفة واسماعيل البغدادى لم يخرج عن ذكر اسمه ولقبه وكنيته ، ثم وصف له بأنه كان شاعرا ، مع علم باللغة والنحو والعروض وان وفاته كانت سنة ٣٨٥ ، ثم أبيات معدودة من شعره . غير أن السيوطى انفرد بوصفه بأنه كان « ضيق الرزق » فهل كان ضيق رزقه ، مع ما وصف به وما كان يراه فى نفسه عوامل أوجدت عنده شيئا من الحسد ؟ .

يسبق الى ظنى « نعم » فلقد ألمح الوحيد الى هذا — كما فهمت — فى شرح بيت للتنبى هو :

أقل ، أنل ، اقطع ، عل ، سل ، أعد

زد ، هش ، بش ، تفضل ، ادن ، سر ، صل

وقد قال ابن جنى بعد شرح الكلمات السابقة والاستشهاد عليها :

« فوقع سيف الدولة تحت أقل : قد أقلناك ، وتحت أنل : يحمل اليه من الدراهم كذا وكذا وتحت اقطع : قد أعطيناك الضيعة الفلانية — ضيعة بباب حلب — وتحت عل : قد فعلنا . وتحت سل قد فعلنا فاسل ، وتحت أعد : قد أعدناك الى حالك من حسن رأينا ، وتحت زد : يزاد كذا وكذا وتحت تفضل قد فعلنا ، وتحت أدن : قد أدنيناك ، وتحت سر ، قد سررناك ، فبلغنى عن المتنبى أنه قال : أردت سر من السرية ، فأمر له بجارية ، وتحت صل قد فعلنا » .

وحكى لى بعض اخواتنا أن المعقلى ، وهو شيخ كان بحضرته ظريف ، قال له : وقد حسد التنبى على ما أمر له به — يامولاى : قد فعلت به كل شىء فهلا قلت له : هش بش هىء هىء هىء يحكى الضحك . فضحك سيف الدولة ، وقال له : اذهب ياملعون ، وقد علق الوحيد على هذا بقوله : ح . لعمرى لقد

كان في حالة يحسد صاحبها ، لو أحسن مداراة حساده فانه لابد للنعمة من الحاسدين ، ولابد من مداراتهم ، وأشد ما يصرف الحسود به اللطف والاكرام ؛ والتمسك بالنعمة التى ألزمته الحسد ؛ ولم يكن المتنبى فى شىء من هذا :

ولى وكل مخـــالم ومنـــــادم   بعــــد اللزوم مشـــبع ومـــودع

المنادم : الصديق ، وهو أيضا الخلم . ومنه خلم الظبية أه مربضها وكناســـها الذى تأوى اليه وتألفه . وقد قال أبو نواس ، وان لم يكن قديما فقد كان فصيحا :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجـــة   فلا برحت دونى عليـــك ســـــتور

ح وقد علق الوحيد على ذلك بقوله : أبو نواس فصيح فى بعض شعره ، وعلى كل حال لا يستشهد به فى اللغة » .

ويقول بعد ذلك « من يجد شاهدين من شعر القدماء لم يستشهد بقول أبى نواس حتى يساء به الظن ، فأقل ذلك أن يقـــال : ليست له معرفة بشعر العرب ، وهو ضيق العطن ، قليل الرواية ؛ ولكنه مثل صاحبه : حاطب ليـــل كما قيل فى المثل[٨٠]

وكان ابن جنى يميل الى ذكر رواته ومن قرأ عليهم أو ســـمعهم ، كما فى قوله : قرأت على على بن الحسين الكاتب ، عن أبى عبد الله محمد بن العباس اليزيدى ، عن محمـــد بن حبيب لعبد العزيز بن وهب ؛ مولى خـــزاعة يقول لكثير[٨١]

وتدل تلك الكثرة الكثيرة من الشواهد المتعددة المتنـــوعة الى ميله الى القياس ، فهو يريد بايرادها اثبات صحة ما أتى به المتنبى مشابها بها ، وقد صرح بذلك فى قوله « والسوق جمع ساق ، ومثله دار ودور ، قال الله تعالى « فاستوى

---

(٨٠) المخطوطة : ١٩١ .

(٨١) المخطوطة : ١٩٥ .

على سوقه »(٨٢) ويقال أيضا أسوق وأسوق وسؤوق وسوق • وروى أبو عمرو عن ابن كثير « فطفق مسحا بالسوق والأعناق »(٨٣) مهموز على مفعول • وروى قنبل عنه بالسؤق مهموز ، على فعل ، ورواية أبى عمرو أثبت عندهم فى الرواية ، وعندنا فى القياس » •

فأما القول من المعقلى فليس بقول حاسد يظهر فى قوله الحسد ، وانما هو مضحك لصاحبه »(٨٤)

كما سبق الى ظنى أن المحسود هو المتنبى ، فهما متمثلان فى الشاعرية وان كان الوحيد يرى نفسه أصدق تعبيرا وأحسن صياغة — بل ، انه يرى فى المتنبى رجلا لا يجيد صناعة الشعر ، يبدو ذلك من الأمثلة الآتية ، وسأبدأها بالحرف (ح) كما فى المخطوطة •

قال المتنبى :

فلو خلق النـاس مـن دهرهـم لكانوا الظـلام وكنت النهـارا

ابن جنى : لو أمكنه أن يقول : لكانوا الظلام وكنت الضياء ، أو لكانوا الليل وكنت النهار لكان أوفق فى التطبيق ، ولكنه لم يمكنه •

ح قد كان يمكنه قول هذا البيت بصيغة أخرى ولكنه كان قليل النظر فى مثل هذا(٨٥)

---

(٨٢) سورة الفتح : آية ٢٩ •

(٨٣) سورة ص آية ٣٣ ، وقد قال أبو حيان « وقرأ الجمهور » « بالسوق » بغير همز على وزن فعل ، وهى جمع ساق وزن فعل ، بفتح الفاء كأسد ، وابن كثير بالهمز قال أبو على وهى ضعيفة • لكن وجهها فى القياس أن الضمة لما كانت تلى الواو ، وقدر أنها عليها فهمزت ، كلما يفعلون بالواو المضمومة • ووجه همز السوق من السماع أن أبا حبة النميرى كان يهمز كل واو ساكنة قبلها ضمة ، وكان ينشد حب المؤقدين الى مؤسى • انتهى • وليست ضعيفة ، لأن الساق فيه الهمزة ، ووزن فعل بسكون العين ، فجاءت هذه القراءة على هذه اللغة • وقرأ بن محيصن بهمزة بعدها الواو ، رواهما بكار عن قنبل • وقرأ زيد بن على « بالساق » « مفردا » اكتفى به عن الجمع لأمن اللبس » تفسير أبى حيان : ٧ — ٣٩٧ •

(٨٤) مخطوطة لينتجراد ص ٣٦٢ •

(٨٥) مخطوطة لينتجراد ص ١٦ •

وهناك تعليق له على قول ابن جنى لا الانتظار « بالكسر ، كنت أرجأته ، وهو : ح الحق أن المتنبى مع سعة أدبه وعلمه كان نفاخا بذاخا ، يرى من يخاطبه أنه يحسن أضعاف ما يظنه ، وقد شهدته بمصر ، ورجل يقرأ عليه شعره ؛ فيسأله عن أشياء قريبة فما كان جوابه اياه جواب متقن . وصاحب الكتاب نحوى متقن ؛ وكان عرفه ؛ وعرف مقدار علمه ؛ فكان متخوفا منه ؛ فلما قرأ عليه بكسر اللام علم أنه الصحيح ، فأغمض . وانما كان يستدعى مجاراته للفائدة منه ، ويدلك على قلة علمه شعره وما فيه من العيوب مما لا يجوز . ومما لا يقع فيه الماهر بعلم العربية . فهذا ما شهدته أنا منه ورأيته عليه »(٨٦)

قال المتنبى :

ردى الوصال سقى طلولك عارض   لو كان وصلك مثله ما أقشعا

وقال ابن جنى العارض السحاب ؛ قال تعالى « هذا عارض ممطرنا » وأقشع وأقلع واحد ؛ وكان الأليق بمثل هذا فى صناعة الشعر أن يقول : لو كان وصلك مثله ما هجرت ولكن الضرورة حملته على هذا ؛ وهو جائز .

ح من اضطره ؟ وما وجه اضطراره ؟ هذه صناعة فمن وفاها كان حاذقا ؛ ومن قصر عنها كان ناقصا . وما هنا ضرورة(٨٧) .

ح قد رد هذا عليه ابن خالوية بحلب ، وأراه خطأه فيه ، فلم يرجع ؛ وكان رجلا بجوجا معجبا برأيه ، والعجب وسوء الرأى قتلاه(٨٨)

ح هذا البيت دنىء الكلام ، خاملة ، صغير المعنى جدا(٨٩)

ح هذا من أفحش عيوب الشعر ، وقد مدحه به كما ترى ، اما لقلة علمه بمحاسنه ومقابحه واما لعصبية تكلفة العنود عن الحق وتزيين الباطل . وانما

---

(٨٦) مخطوطة لينجراد ص ٣٦ .
(٨٧) مخطوطة لينجراد ص ١٧٣ .
(٨٨) مخطوطة لينجراد ص ٢٣٢ .
(٨٩) مخطوطة لينجراد ص ٣١٠ .

أورد مثل هذا هنا من تعاطى هذه الطريقة فى الشعر • فليس جمع مثل هذا فى الشعر من محاسنه(٩٠)

أما جناية ابن جنى عند الوحيد فهو أنه رجل ذو مكانة علمية مرموقة ، وفى وقوفه الى جانب المتنبى ، واستحســان شعره ، وتوجيه قوله ــ مهما كانت بضاعته من النقد الأدبى ــ ترجح كفة المتنبى وتعلى منزلته • لذلك ناله نصيب من النقد والذم ؛ بل الدعاء عليه ؛ وهو لا ينسى أن يدعو له أحيانا • سواء أكان صادقا أم متهكما • وفى الأمثلة التى سأوردها دليل على ما ذهبت اليه •

ح أقسم عليك ان أردت مفاضلة بين شعره وغيره الاشاورت من ينتقد الشعر من جهاته كلها ، ولا ينتقد من حيث المعانى ، ويكون من تستشيره بصيرا باساليب الكلام : كيف بناؤه وتركيبه ، فان حصل لك هذا الذى تشــاوره [فافعل] والا فلا تعرض لذلك • ونصحك عنــدى واجب والسلام »(٩١) •

ح لايتبع من روى [البيت] مكسورا ، اذ كنا نرد الأخبار فى الدين لأنها لم تحمل القبول فأنت ياشيخ لم تقبل وتتبع المكسور • لعل رواياتك كلها أو أكثرها من هذا العمل »(٩٢) •

ح من صنف كتابا فانما يعلم به الناس العلم ؛ وليس ينبغى أن يجوز فيه ما لا يجوز ولا ورد فى ســماع ولا قياس ، فيعد من أعــداء العربيــة ، من أهلها »(٩٣) •

ح عافــاك الله ، ليس كثير من هذا يشــبه ما جاء به المتنبى ؛ وذلك أن هذه أعلام ، والأعلام يلحقها التغيير ، وفيها أعجمى ؛ والعرب أيضــا تغير الأسماء الأعجمية ؛ تنقلها الى الأوزان العربية ، وبالجملة فما جاء من هذا قد عد من العرب سهوا وغلطا وشاذا ؛ ولا يقبل من غيرهم من المولدين ما يقبل منهم ؛ فتعددك هــذا لا معنى له ؛ بل كأنك تدلس شــيئا أنت غنى

(٩٠) مخطوطة لينينجراد ص ٣٦٨ •
(٩١) مخطوطة لينينجراد ص ٤٥ •
(٩٢) مخطوطة لينجراد ص ٤٦ •
(٩٣) مخطوطة لينجراد ص ١٥٦

عن تدليســـه ، يعود قبح ذلك عليك فأورد ما شئت . فلو نفخت فى بوق العجم سنة ما كنت الا غالطا مخطئا والسلام(٩٤) .

ح قد قلنا ان العرب تغير الأسماء الأعجمية ، وليس الذى غيره المتنبى ، وان كان ليس له أن يغير يا عجمى »(٩٥) .

ح أبو على أعلم بما قال ؛ لأنه يطلب الأقوى من الكلام والأصول ، ولم يكن يتبع الشـــاذ والنادر والقليل ويأخذها فى نوادر فيخلطه بالمشهور ويقيس عليه »(٩٦) .

ح من يجد شاهدين من شعر القدماء لم يستشهد بقول أبى نواس حتى يساء به الظن فأقل ذلك أن يقال : ليست له معرفة بشعر العرب ، وهو ضيق العطن قليل الرواية ، ولكنه مثل صاحبه خاطب ليل كما قيل فى المثل (٩٧) .

ح ما جاء من هذا عن العرب فعلى الرأس والعين نقبله ، لكن اختلاق لغة على القيـــاس من المولدين مردود ؛ لو نفخت فى بوق العجم فهو أشـــد صوتا »(٩٨) .

ح هذه الأشياء شـــواذ ؛ لا يعمل عليها ؛ ولا يثبت لهـــا رواية ؛ يتلقطها هذا الرجل ويوردها مع الصحيح لأجزى عن العربية خيرا »(٩٩) .

ولقد قلت ان للوحيد آراء سديدة ، ولمحات ذكية يدل عليها قوله تعليقا على قول المتنبى :

ولـــو جـــاز الخلود خلدت فـــردا ولكن ليس للدنيـــــا خليـــــل

---

(٩٤) مخطوطة لينينجراد ص ١٥٨ .
(٩٥) مخطوطة لينينجراد ص ١٥٨ .
(٩٦) مخطوطة لينينجراد ص ١٥٨ .
(٩٧) مخطوطة لينينجراد ص ١٩١ .
(٩٨) مخطوطة لينينجراد ص ٢٢٤ .
(٩٩) مخطوطة لينينجراد ص ٢٣٠ .

ح هذه قصيدة سليمة جديدة ، ولكنه فى أولها أساء ، جاء الى ملك يريد الرحيل فأشار عليه بالمكث والمقام ، واعتل بالمطر ، ثم رجع عن جميع ذلك وقال : أنت ممن لا يقطعه وحل ولا مطر . فهلا كان هذا من أول القصيدة ليسمع قوله ، ويصوب رأيه ، ويتخلص من الفضول والاعتراض والملوك ممن ينتقدون هذا شديدا ، ويتأذون بالاعتراض على آرائهم »[١٠٠] .

كذلك علق على قول المتنبى :

تتخلف الآثار عن أصحابها حينا ويدركها الفناء فتتبع

ح هذا كلام حسن ، ومعنى صحيح ، ونظم معتدل .

ذلك هو أبو طالب سعد بن محمد الأزدى الملقب بالوحيد الناقد المجهول أرجو أن تكون تلك الكلمات المقتطعة — رغما منى — دالة على وجهة نظره ؛ وما ارتأيته منه وأن أوفق فى اعطاء صورة كاملة لصوته الحقيقى فى الكتاب — محققا — ان شاء الله .

وبعد فهذا هو ابن جنى فى شرحه الكبير لديوان صديقه المتنبى ؛ ومعهما الوحيد صاحب الصوت الجديد ، أرجو بذلك أن أكون قد القيت بعض الضوء على ما أقوم به من تحقيق كامل للمخطوطة ؛ أقدمه مستقلا بمنهجه وخطواته ؛ تاما — قدر استطاعتى ومن الله العون وعلى الله فليتوكل المتوكلون .

---

(١٠٠) مخطوطة لينينجراد ص ٢٤٥ .

المصادر والمراجع

— ابن جنى عثمان أبو الفتح

١ — الخصائص : تحقيق محمد على النجار • مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧١/١٩٥٢ •

٢ — سر صناعة الاعراب : تحقيق الأستاذ مصطفى السقا وآخرين شركة مصطفى البابى الحلبى ١٩٥٤ •

٣ — شرح ديوان المتنبى : — مخطوطة بدار الكتب والوثائق المصرية ، نسخة مصورة عن النسخة المحفوظة بالدار تحت رقم ٢٣ أدب ، ورقمها ١٥٦٣٥ ز ونسخة أخرى رقمها ١٤٥٢٢ ز •

٤ — شرح ديوان المتنبى : مخطوطة بمعهد الشعوب الأسيوية — ليننجراد — الاتحاد السوفيتى ورقمها س : ١٤ •

٥ — شرح ديوان المتنبى : مخطوطة معهد احياء المخطوطات العربية ، فهرس المخطوطات المصورة حـ١ ، ص ٤٨٩ • مسلسل ٢٥٦ • أدب • تصنيف فؤاد سيد ١٩٥٤ •

٦ — شرح ديوان المتنبى : مخطوطة المكتبة الأزهرية : الرقم الخصوصى ٢٣٢ ، والعمومى ٦٨٣٧ أدب مكتبة أباظة •

٧ — شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ، المسمى بالفسر • تحقيق دكتور / صفاء خلوصى الطبعة الأولى — مطبعة الحميدية ، بغداد ١٣٩٠/١٩٧٠ •

٨ — الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى : تحقيق دكتور / محسن غياص مطبعة الجمهورية • بغداد ١٩٧٣ •

٩ — المنصف ، شرح كتاب التصريف للمازنى : تحقيق الأستاذين ابراهيم مصطفى ، وعبد الله أمين شركة مصطفى البابى الحلبى • نسخة مصورة عن الطبعة الأولى لسنة ١٩٥٤ •

— ابن خلكان ، أحمد بن أبى بكر •

١٠ — وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد • مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٩٤٨ •

— ابن فورجة : محمد بن أحمد •

١١ — الفتح على أبى الفتح ، تحقيق عبد الكريم الدجيلى منشورات وزارة الاعلام — العراق ١٩٧٤ •

— ابن منظور — محمد بن مكرم — جمال الدين ·
١٢ — لسان العرب طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف والترجمة ·

— أبو حيان : محمد بن يوسف ·
١٣ — تفسير البحر المحيط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٤٠٣ — ١٩٨٣ ·

— البغدادى : اسماعيل ·
١٤ — هدية العارفين مكتبة الجبرى التبريزى — طهران الطبعة الثالثة ١٩٥١ — ١٩٥٥ ·

— البرقوقى عبد الرحمن ·
١٥ — شرح ديوان المتنبى — المكتبة التجارية بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٣٨ ·

— بروكلمان — كارل ·
١٦ — تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور / عبد الحليم النجار دار المعارف ١٩٧٧ ·

— البيهقى أحمد بن على ·
١٧ — تاج المصادر · مخطوطة بدار الكتب المصرية — طلعت ٤٧٩٤ هـ ·

— تمام حسان دكتور ·
١٨ — اللغة العربية معناها ومبناها · الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ·
١٩ — مناهج البحث فى اللغة مكتبة الانجلو ١٩٥٥ ·

— الثعالبى عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ·
٢٠ — يتيمة الدهر : تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — المكتبة التجارية ١٩٥٦ ·

— الحموى — ياقوت ·
٢١ — معجم الأدباء : مطبعة المأمون — القاهرة ·

— خليفة الحاج ·
٢٢ — كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون — المطبعة الاسلامية — طهران الطبعة الثالثة ١٩٥٧ ·

— السامرائى : فاضل صالح دكتور ·
٢٣ — ابن جنى النحوى دار النذير بغداد ١٣٨٩/١٩٦٩ ·

– سيبويه عمرو بن عثمان ٠

٢٤– كتاب سيبويه تحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون دار العلم من ١٩٦٦ ٠

– السيوطى : عبد الرحمن جلال الدين ٠

٢٥ –بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنجاة تحقيق أبى الفضل ابراهيم – مكتبة عيسى البابى الحلبى الطبعة الأولى ١٩٦٤ ٠

– العكبرى : عبد الله بن أبى عبد الله الحسين بن أبى البقاء ٠

٢٦– شرح ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالبيان فى شرح الديوان ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٣٧٦/١٩٥٦ ٠

– القفطى : على بن يوسف ٠

٢٧ – ابناه الدواه على ابناه النجاة تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ ٠

– الواحدى : على بن أحمد بن محمد ٠

٢٨ – شرح ديوان أبى الطيب المتنبى تحقيق فريدريخ دينربصى طبعة مصورة بمكتبة المثنى بغداد عن طبعة برلين ١٨٦١ ٠

الأدب الروسى فى مطلع القرن العشرين
الجـزء الأول

د. مكارم الغمرى

تستهدف هذه المقالة التعرف على نظرة تحليلية لأبعاد ومضـمون الفترة الأدبية التى سـادت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حتى ثورة أكتوبر ١٩١٧ . تلك الفترة التى تعد بحق من أهم وأغنى فترات تطور الأدب الروسى وللأسف لا توجد بالعربية حتى الآن أية دراسـة تحليلة لهذه الفترة الهامة ، ونأمل أن يتيح نشر هذه المقالة تنمية المعرفة الأدبية حول تاريخ الأدب الروسى والتعرف على انعكاسـات التطـور الاجتماعى على الظواهر الأدبية وعلى عملية سير الأدب وتتكون هـذه المقالة من ثلاث أجزاء . ففى الجزء الأول نعرض بشـكل عام لأدب الفترة المذكورة ولآراء مختلفة حـول دلالتها ومضمونها ؛ كما نسوق وجهة نظرنا الخاصة حول تقييم أدب الفترة المشار اليها . وفى الجـزء الثانى من هـذه المقالة نقدم عرضـا لمقالة الناقد السوفيتى الشهير ب . بياليك الذى يشغل مكانه مرموقة فى النقد السوفيتى المعاصر وهى المقـالة التى نشرت بكتاب « بودفيج ليبتيراتورى » (مآثرة الأدب) والصادر فى موسكو فى عام ١٩٧٣ . وقد وقع الاختيار على هـذه المقالة بالذات لأنها تعد من أكبر وأعمق الدراسات النقدية والتحليلية للفترة المذكورة بصرف النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا مع المنهج الذى اتبعه النـاقد والنتائج التى خلص اليها ، ثم نقـدم فى الجزء الثالث تعليقا على مقالة بياليك يتناول عرضا سريعا للطريق الأدبى لأهم الأدباء الوارد ذكرهم بالمقالة ولبعض الاتجاهات الأدبية التى سـادت فى الفترة محل الدراسـة ، والتى لم يتطرق اليها الكاتب ، حيث أن المقالة تفترض معرفة تطور الحياة الأدبية والاجتماعية العـامة فى روسيا فى تلك الفترة والتى قـد لا يكون القارىء العربى عالما بدقائقها . وتسهيلا أمـام القارىء قمنا بوضـع أرقام مسلسلة أعلى الأدباء والتيارات فى مقالة بياليك الواردة فى الجـزء الثانى والتى يتضمنها عرضـنا اللاحق بالشرح والتعليق .

« قرن ونهاية قرن لا يعنى بلغة الانجيل نهاية وبداية مائة عام ولكن يعنى نهاية فكر بذاته وعقيدة بذاتها وأسلوب بذاته لمعاشرة الناس ، كما يعنى بداية فكر آخر وعقيدة أخرى وأسلوب آخر للمعاملات » بهذه الكلمات عبر الكاتب العظيم ل • تولستوى فى مقاله « نهاية قرن » الذى نشر عام ١٩٠٥ عن مفهومه لمضمون الحقبة التاريخية الجديدة فى روسيا ، تلك الحقبة التى قدر لها أن تلعب دورا حاسما وقياديا فى مصير روسيا •

ولقد كان لتناقض وتضارب تلك الفترة الحاسمة فى تاريخ روسيا ، فترة الثلاث ثورات آثار بعيدة علي الحركة الأدبية العامة فى ذلك الوقت ، فقد جاءت هذه الفترة حافلة بشتى المذاهب الأدبية والتيارات الفنية المتضاربة مما لم تشهده فترة من قبلها أو بعدها فى تاريخ الأدب الروسى ، ففى وقت واحد كان هناك تيارات الواقعية النقدية وما سمى « بالواقعية ألديموقرأطية » التيارات التجديده (الدكادنس) والواقعة الاشتراكية ودخلت تيارات (الدكادنس) وما تضمنته من مذاهب رومانسة ورمزية وغيرها فى صراع حاد مع تيار الواقعية الديموقراطية وتيار الواقعية ألاشتراكية الذى كان لا يزال يحبو خطواته الأولى • وقد أسهم هذا الصراع بحق فى اغناء الحياة الأدبية فى روسيا فى تلك الفترة • وقد كان الجدل — وما زال يدور — حول دور ومكانة كل تيار من التيارات المذكورة فى الحياة الأدبية وتطورها وأيضا حول مصير الواقعية النقدية فى تلك الفترة ، فقد سلم بعض النقاد بسيادة التيارات التجديدية (الدكادنس) التي كانت لها الغلبة فى الشعر بوجه خاص وبهبوط الواقعية النقدية والذي تمثل فى اختفاء الأشكال الروائية الكبيرة فى أدب بداية هذا القرن •

ويرى الناقد ب • بياليك الذى نقوم بعرض مقالة فى هذا الصدد بأنه ليس هناك ثمة شك فى اشتراك التيارات التجديدية فى نهضة الشعر فى تلك فى تلك الفترة ، بيد أنه لا ينبغى الاعتقاد بالسيادة المطلقة لهذه التيارات فى الشعر الروسى ، لأن فى ذلك تجاهلا للانتاج الشعرى للأدباء الذين لا يدخلون فى اطار هذه التيارات وذلك مثل الانتاج الشعرى لمكسيم جوركى وايفان

بونين . أما بالنسبة للواقعية فى النثر فيرى ب . بياليك أن الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية قد أنجزتا عددا غير قليل من الاكتشافات الجديدة فى مجال الفن الروائى فى مطلع القرن ، اذ قدم كل من م . جوركى و أ . سيرافيموفيتين ، كوبرين أ . بونين فيرسايف و أ . تولستون وغيرهم مؤلفات ذات طابع روائى ملحمى يعطى صورة شاملة للواقع الروسى بمختلف جوانبه . وعليه فان ب . بياليك يرى أنه ليس هناك أى أساس للحديث عن أزمة الواقعية بشكل عام فى تلك الفترة حيث استمرت الواقعية فى التطور وفى اكتساب خصائص هامة جديدة الا أن ذلك فى رأيه لا يعنى عدم رؤية ظواهر للأزمة فى الواقعية النقدية .

أما الناقد ف . كيلديش فانه يرى أنه « بالنسبة للأدب الروسى فى مطلع القرن فقد توطدت وتجددت فى هذه الفترة منجزات العشر سنوات الماضية من القرن الماضى وأن الأدب الواقعى قد بدأ كله تقريبا فى استعياب دروس التجديد ، وقد سارت حركة الأدب أوسع ، وحدث تراكم كمى لسمات ضرب جديد من الواقعية ، وليس فقط كما تغيرت من جديد الواقعية التى واكتسبت ووجها آخر فى انتاج الشباب »[1] .

ويرى نفس الناقد أن « الفترة القصيرة من تاريخ الأدب الروسى وهى فترة ثورة (١٩٠٥ — ١٩٠٧) بالرغم من كل تناقضاتها كانت تعنى أهمية كبيرة للمستقبل فقد برز فى ظروف الثورة لأول مرة ذلك النمط من العلاقات الأدبية الذى قدر له فيما بعد أن يلعب دورا هاما فى أدب القرن العشرين ، فالواقعية النقدية القديمة كانت تتطور جنبا الى جنب مع الواقعية الاشتراكية وفى الوقت نفسه كانت تظهر علامات لنوع جديد من الواقعية التى كانت بمثابة تكليلا لذلك التفاعل[2] .

---

(١) ف . كيدليش « الجديد فى الواقعية النقدية فى فترة ١٩٠٠ « بكتاب » الأدب الروسى فى السنوات (١٩٠١ — ١٩٠٧) ، موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٩٢

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٨

وقد ارتبط الحـديث عن أزمة فى أدب الفترة المذكورة بتعقد مصائر وانتـاج أشهر أدباء مطلع القرن أمثـال ل . أندرييف و أ . بلوك وفاليرى بريوسف وسيرجى يسينين . فمثلا بالنسبة لانتاج ل . أندرييف وهو من ألمع الكتاب الواقعيين فى الأدب الروسى فى بداية ألقرن وألذى أرتبط أسمه بتيـار « الواقعية الديموقراطية » فقد كثر الحـديث عن ابتعاده عن مواقع الواقعية وبالذات فى الفترة بعد عام ١٩٠٦ واتجاهه الى ألتيارأت ألتجديدية (الدكادنس) واحتوائه لأمزجة التشاؤم واليأس والبعد عن تصوير ألواقع ومشاكل الوطن والشعب .

وقد ظهر مؤخرا بعض الأبحاث التى تتناول انتاج ومصائر هؤلاء الكتاب الذين ارتبط اسمهم « بأزمة الواقعية » وقد تميزت هذه المؤلفات بنظرة وتقييم جديدين لهم ، ومن أبرز هـذه المؤلفات كتاب للناقدة ليود ميلا ايزويتوفا « انتاج ل . أندرييف » (١٨٩٢ — ١٩٠٦) وهو الكتاب الذى صدر مؤخرا فى عام ١٩٧٦ فى لينينجراد . وقد حاولت المؤلفة نفى التهم الموجهة الى أندرييف بالابتعـاد عن الواقعية والأمزجـة الثوريـة ، التى كانت تخيم على الواقع والحياة فى الفترة الانتقـالية ، وأكدت بأن « ل . أندرييف أسـتاذ الكلمة والفنان ذا الفرادة النادرة قد فتح فى الأدب عالما جديداً يشـتعل بالأنفاس الثائرة للروح المتمردة والأفكار القلقة والأمزجة الفلسفية ، ورغم أن معاصرى أندرييف قد أضحوا لا يندهشـون لشىء ، لتعودهم على الأعمـال العظيمة لتولستوى ودستويوفسكى وتشيكوف وحوركى الا أنه كان لعالم أندرييف سلطان وأثر عليهم ، أخذ بألبابهم وعقولهم ...... وفى خضم تفاعله الشديد مع كل مجالات الحياة التى انطوت عليها تلك الفترة الانتقـالية المتأزمة برز أندرييف كفنان باحث مجرب تأثر بشـدة بنفس عملية البحث المتوترة لكل من اتصل به »[1] .

---

(١) ل . ايزويتوفا « انتاج ل . اندرييف (١٨٩٢ — ١٩٠٦) » لينينجراد ١٩٧٦

أما عن موقف أندرييف من الثورة والوطن فقد أشـارت الناقـدة الى أن أندرييف وعلى مدى عشر سنوات من انتاجه (١٩٠١ — ١٩١١) قد أعطى صـورة عريضـة لروسيا فى فترة الثورة ، تلك الثورة التى نظر اليها بعمق التاريخ .. وفى الوقت الذى تغيرت فيه النظرات وتبدلت الأفكار ظل أندرييف ثابتا فى المحافظة على وجهة نظر الشعب الذى رغم ما فيه من جهل وما يعانيه من عذاب الا أنه قد استيقظ يبحث عن النور ويتعطش له ، ويحاول فى وجل وبطريقة خرقاء وأحيانا همجية وبلا حزق الوقوف على الطريق الجديد[١] .

ونحن نميل الى الاعتقاد بأن الأدب الروسى فى مطلع القرن العشرين وحتى بداية الثورة جاء بالجديد بالذات فى مجال الشعر ، وأن التيارات التجديدية (الدكادنس) والتى كانت تشكل الغالبية العظمى من الشعر الروسى قد أثرت الأدب بقيم فنية جديدة ، وذلك رغم عدائها للمذهب الواقعى ، أما بالنسبة للنثر ومصير الأدب الواقعى فى تلك الفترة فانه يبدو حقيقة أن الأدباء الواقعيين لم يستطيعوا أن يأتوا بمؤلفات كبيرة كسلفائهم وأن ظاهرة اختفاء الرواية فى أدب الفترة المشار اليها حقيقة واضحة ، عللها بعض النقاد « بفقدان الكتاب الواقعيين للفهم بجوهر الأحداث التاريخية الجديدة »[١] .

أما بالنسبة للسمات الجديدة لمؤلفات جوركى فى مطلع القرن والتى أطلق عليها « بوادر الواقعية الاشتراكية » وأدب الشباب الذى سمى « بالواقعية الديموقراطية » فان الجديد فى مضـمون هـذه الأعمال قد ارتبط بالظروف التاريخية الجـديدة والمضمون الاجتماعى والسياسى للفترة المشـار اليها . وعموما فانه يمكن القول بأن الصـورة الأدبية العـامة فى روسيا فى المرحلة الانتقالية التى سبقت الثورة قـد تميزت بديناميكيتها وبثرائها بالاتجـاهات الفنية الجديدة وببروز جيل جـديد من الأدباء قدر للكثير منهم أن يرتفع فى انتاجه الى قيم فنية كبيرة .

---

(١) المرجع السابق ص ١٩٧

(٢) « ك . موراتافا » الرواية فى فترة السنوات ١٩٠٠ ، بكتاب « عصائر الواقعية الروسية فى بداية القرن العشرين » ، لينينجراد ، ١٩٧٢ ص ٩٧

الجــزء الثانى

استنتج مؤرخو الأدب الروسى منذ زمن بعيد أن الفترة التى سبقت ثورة آكتوبر والتى تتقدم مباشرة مولد الأدب السوفيتى من المستحيل اعتبارها مجرد نكملة عــادية لتاريخ الأدب الروسى فى القرن العشرين ، اذ أنه قــد أصبح واضحا منذ زمن أن هذه الفترة لا تعتبر فترة قائمة بذاتها فحسب بل انهــا أيضا عهد كامل يتطلب دراسة خاصة .

كانت هــذه الفترة تسمى فى البداية « تاريخ الأدب الحديث » (الأدب الروسى الحديث) وذلك كما ورد فى عنوان كتاب ل . لفوف روجا متشيفسكى الذى صدر فى عام ١٩١٩ ، وبعد ذلك هرع الى هذه التسمية أيضا عدد من الباحثين أمثال ف . يفحينفيش ماكسيوف فى كتابه الذى صدر فى عام ١٩٢٠ بعنوان (دراسات فى تاريخ الأدب الروسى الحديث) ..

وظهرت فى الوقت نفسه تقريبا تسمية أخرى كان لها انتشار أكثر وأرسخ ألا وهى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » وقد عنون بها كتاب ر . ايفانوف رازومنيك الذى صدر فى عام ١٩٢٠ ، كما حمل أيضا كتاب ب . ميخائيلوفسكى والذى نشر فى عام ١٩٣٩ نفس العنوان ، وقد فتح هذا الكتاب صفحة جديدة فى دراسة هذا الموضــوع ، وكان كتاب ب . ميخائيلوفسكى يحمل عنوانا فرعيا آخر وبالرغم من أن العنوان الثانى كان أقل غموضــا من الأول فانه لم يتميز بالدقة أيضــا ، وقــد كانت الفترة المذكورة لاتبدأ فقط فى بداية القرن العشرين بل قبل ذلك ، ثم تنتهى فى سنة ١٩١٧ ، ومع ذلك فقد اكتسبت هذه التسمية الاصطلاحية حق البقاء لمدة طويلة فى دراسات الأدب ..

تعريب لمقالة النــاقد ب . بياليك « الأدب الروسى فى القــرن العشرين : مــا هو ؟ » ، المنشورة بكتاب « بودفيج ليتيرا تورى (مأثرة الأدب) ، موسكو ، ١٩٧٣

وقد ظهر مؤخرا اصطلاح جديد بعنوان « الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين » ، وأصبح هذا الاصطلاح هو التسمية الدارجة ، وذلك كما جاء فى الدليل الكبير الذى وضعته مجموعة بحاث معهد الأدب العالى التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية . وبالرغم من أن هذه التسمية تقريبية فانها كانت أقرب الى الحقيقة من التسميات السابقة ، ومع أن الاشارة الدقيقة الى السنة التى تبدأ فيها هذه الفترة كانت دائما محل جدل ، ونادرا ما تكون مناسبة ، فانه يمكن التنبؤ بأن التسمية الأخيرة ستبقى أمدا طويلا .

وأهمية الحديث هنا عن تغيير هذه التسميات تكمن فى أن وراءها يوجد شيء أهم ، ألا وهو الجدل حول القضايا ذات الدلالة المبدئية . كان الجدل أولا وقبل كل شيء يدور حول ما هى حدود الفترة المعنية ، فقد اتخذ بعض الباحثين أول هذا القرن (أي عام ١٩٠٠ — المترجمة) كنقطة انطلاق وبداية ، بينما اعتبر غيرهم التسعينات من القرن التاسع عشر كبداية ، أما البعض الآخر فقد اعتبر الستينات من القرن التاسع عشر بداية تاريخ الأدب الحديث . وقد كان ذلك يتوقف على اختيار الظواهر والتيارات فى الأدب والحياة الاجتماعية التى كان يوليها الباحثون أهمية محددة ، وقد بدأ فى علم الأدب السوفيتى والنقد منذ نهاية الثلاثينات من هذا القرن فهم حدود الفترة المذكورة من تاريخ الأدب الروسى على أنها الفترة من التسعينات فى القرن التاسع عشر حتى أكتوبر ١٩١٧ ، وقد أشير الى هذه الحدود بالذات فى كتاب ب . ميخائيلوفسكى المشار اليه ، وفى العمل المشترك لمعهد الأدب الروسى التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية والذى صدر فى عام ١٩٥٤ وورد بالجزء العاشر به « تاريخ الأدب الروسى » .

وكان وراء الجدل حول حدود هذه الفترة جدل آخر أكثر أهمية ، ألا وهو الخلاف حول مضمون هذه الفترة وعن القوة المحركة بها وعن أهمية هذه الفترة بالنسبة لكل التطور المقبل للأدب ..

وفى الأعمال التى ظهرت فى السنوات الأولى بعد الثورة السوفيتية استمرت فى الظهور تلك المفاهيم الأدبية السابقة ، والتى كانت تبرز فى الصورة العامة (للأدب الروسى الحديث) مختلف التيارات التجديدية (أدب

(الدكادتنس) فى المقام الأول ، وقد كان موقف مؤلفى هذه الأعمال من التيارات التجديدية متنايناً ؛ فقد رأى البعض أن أدب الدكاونس لا يمثل انحطاطاً فى الأدب بل انتعاش به[1] . بينما ذهب البعض الآخر الى اعتباره تعبيراً أدبياً للبورجوازية[2] .

وقد كان النقاد سواء ؛ أصحاب الموقف الايجابى أو السلبى من التيارات التجديدية (الدكادنس) — يميلون الى الاعتقاد بأن التسعينات من القرن الماضى « شهدت الزحف المظفر وسيادة الرمزية اللذين قطعا عشرين عاماً » ، وقد كان هذا التصور مرتبطاً بسوء التقدير لدور مكسيم جورجى كمؤسس للأدب البروليتارى ، وسوء التقدير أو الجهل بحقيقة وجود هذا الأدب ، وبكل الجديد الذى أدخله فى التطور الأدبى العام . ولم تكن المشكلة فى ذلك فقط ، بل أيضاً فى أنه كان يوجد رأى باطل استمر أكثر من الرأى الأول — وهو مازال معروفاً حتى وقتنا هذا — ألا وهو سوء تقدير تلك التيارات الزاحفة ، وتلك الأبحاث التجديدية التى كانت تجرى حينذاك فى الواقعية النقدية ، وعلاوة على ذلك لم تفهم للتو تماماً عملية اعادة النظر الصعبة والشاقة للأسس الجمالية والفكرية للأدب التجديدى (أدب الدكادنس) ، وهى التى حدثت فى وعى وانتاج أعظم ممثلى هذا الأدب وأكثرهم تنوعاً ..

وعليه كانت صورة الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تبدو فى عدد من الأبحاث والكتب الدراسية هكذا :

أولا : تم فى هذه الفترة تطور الواقعية النقدية وانتهى الطريق الفنى للكاتبين الواقعيين العظيمين ل .تولستوى[1] و أ. تشيخوف[2] المكملين والمتممين للأدب الروسى الكلاسيكى فى القرن التاسع عشر .

---

(١) ر . ايفانوف رازومتيك « الأدب الروسى فى القرن العشرين »

(٢) د . « جوريوف بويسكى جالاتى » موسكو ، ١٩٢٩ ص ٢١٥

من بين الكتاب الذين ظهروا وتولستوى وتشيخوف مازالا على قيد الحياة « كتاب المعرفة »[٣] وقد كان من بينهم أدباء كبار أمثال أ. بونين[٤] ، أكوبرين[٥] وغيرهم ، بيد أنه لم يكن هناك واحد منهم يمكن مقارنته بالعملاقين المذكورين ، أما الكتاب الواقعيون الرائعون الذين ظهروا بعد ذلك مثل أ — تولستوى وغيرهم[٦] فهم لا يشكلون فى مجموعهم ظاهرة اجتماعية ذات قيمة كحركة كتاب المعرفة واذا استشهدنا بالقول المشهود المأثور فانه يمكن القول بأن الواقعية النقدية لم تمت فى هذه الفترة ، ولكنها كانت تضعف وتتقهقر .

ثانيا : يولد فى هذه الفترة الأدب البروليتارى وتنشأ على تربته الواقعية الاشتراكية ، والانتاج م . جوركى[٧] قبل الثورة وأيضا لانتاج أ . سيرافيموفيتش[٨] ، وديميان بيدلى[٩] ؛ الذين خطيا من بعده على أول طريق الواقعية الاشتراكية أهمية حد كبيرة ، ومع ذلك فهذا يعتبر مجرد بداية بالمقارنة بالسنوات العشر الأولى من الثورة ، وأول بوادر للمبدأ الأدبى الجديد .

ثالثا : تظهر وتتكون التيارات الأدبية التجديدية بكل تياراتها وفى شتى ألوانها ، واذا كانت التيارات الأدبية الواقعية فى ذلك الوقت لم تعش فترة ازدهار اذ أن أحدهما واقعى نقدى يسير الى نهايته ، والآخر واقعى اشتراكى مازال فى بدايته ، فان الأدب ألتجديدى (ألدكادنس)[١٠] يمر خلال كل مراحل تطوره ويبلغ ذروته ، ومن الطبيعى أن يكون ذلك فى فترة كانت مطابقة لعصر الامبريالية وعهد الأزمة والانحلال والفساد . ولكن هل تطابق هذه الصورة ما كان يحدث فى الأدب الروسى فى التسعينات من القرن التاسع عشر وحتى سنة ١٩١٧ ؟ لا فهذه الصورة غير مطابقة ، فقد كان التناسب الفعلى للقوى فى الأدب فى ذلك الوقت مخالفا لذلك وكان يجب أن يكون كذلك ، اذ أن عصر الامبريالية الذى كان قد بدأ بالنسبة لروسيا قد أصبح فى الوقت نفسه عصرا لنهضة ضخمة للقوى الثورية وللحركة السريعة التى يصعب قياسها لعجلة التاريخ ، وعصرا بدأت فيه ، تغيرات غير مسموعة وتمردات غير مرئية .

إذن من أهم التغييرات التى بدأت فى التسعينات من القرن التاسع عشر والتى حددت الكثير من التطور المقبل هو أنه منذ ذلك الوقت وحتى عام ١٩١٧ أصبح هناك ثلاث طبقات تلعب الدور الرئيسى فى البلاد وهى : طبقة العمال والفلاحين والبورجوازية ، وقد كان هناك تبعا لذلك ثلاثة تيارات فكرية سياسية : التيار الثورى البروليتارى ، والديموقراطى العام ، والبورجوازى الليبرالى . ولكن هل لا يستبق السير الحقيقى للتاريخ الذى كانت فيه المراكز القيادية فى المجال الادارى والحكومى والمراكز الاقتصادية الهامة ماتزال فى أيدى النبلاء . مثل هذا التقنين للتسعينات من القرن التاسع عشر ؟ كلا .. مثل هذا التقييم لا يسبق الزمن ، بالرغم من أن طبقة الاقطاعيين استمرت فى أن تكون الدعامة الرئيسية للحكم الاستبدادى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وحتى السقوط الكامل للقيصرية ، فحقيقة كانت طبقة النبلاء تلعب فى ذلك الوقت دورا اقتصاديا وسياسيا مذهبيا أقل استقلالا وأن الحكم الاستبدادى نفسه كان فى جوهر الأمر يكتسب طابعا بورجوازيا أكثر فأكثر .

ولكن هل أدت التطورات الاجتماعية والاقتصادية التى بدأت فى العشر سنوات الأخيرة من القرن الماضى توا الى تغييرات مماثلة فى الأدب والفن ؟ ان مثل هذا السؤال لا يعتبر تافها ، اذ أنه ليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك فى مجال الفن أى ميكانيكية ، فهنا يتوقف الكثير على نماذج مختلف الظروف بما فى ذلك الظروف العارضة المرتبطة بالمصائر الفردية للأدباء ، فلو أن الطلقة التى وجهها مكسيم جوركى وهو شاب الى صدره أصابت الهدف ، فان مولد الأدب البروليتارى ربما كان قد تأخر قليلا أو ربما حدث فى أشكال أخرى ، بالرغم من أن كل الظروف الاجتماعية والتاريخية والأدبية كانت متوفرة له .

لقد مات أ . تشيخوف فى غير وقته ، دون أن يقول كلمته الأخيرة ، ولو كان قد قدر له أن يعيش مدة أطول لكان فى مقدوره ليس فقط أن يغنى الأدب بالقيم الفنية الجديدة ، ولكنه ربما أيضا كان قد « صعق » بطريقة

جوهرية أمـــام الكثير من الكتاب الواقعين تحت تأثيره الابتعاد عن مواقــع الواقعية والديمقراطية فى سنوات الرجعية .

ان المفاجآت فى التطور الأدبى العام ممكن حدوثها ، وقد حدثت ولا ريب . وليس هـــذا مدعاة للعجب بيد أن المدهش هو ذلك التزامن العجيب للكثير مما كان يحدث حينذاك فى مجال العلاقات الاجتماعية والسياسية من جهة ، وفى ميدان الأدب والفن من جهة أخرى ، نعم فقد كان هناك تزامن مدهش وتبعية متبادلة حتى فى تلك الحالات التى كان فيها ممثلوا الأدب والفن واثقين من استقلالهم الكامل عن السياسة والأيدولوجية وعن أى اتجاه ، وحين كانوا واثقين من حريتهم الداخلية المطلقة .

ولنتجه الى بداية الفترة محل الدراسة ، حين كان يبدو للمعاصرين ــ حتى أكثرهم حدة فى البصر وعمقا فى التفكير ــ أن بالأدب ما زالت تستبد « حالة ما قبل الأوان » التى بدأت فى الثمانينات .

كتب تشيخوف فى ٢٨ نوفمبر ١٨٩٢ الى أ. سوفورين(١٣) خطابا يبدى فيه موافقته على ملحوظاته النقدية عن قصته « العنبر رقم ٦ »(١٣) قائلا : « لقد ضايفتك بليمون حلو ، أما أنت فقد لاحظت بحق معطيا لليمون حقه أنه ليس به كحول ــ ان مؤلفاتنا لا يوجد بها بالذات الكحول ، الذى كان من الممكن أن يثمل أو يسترق ، وحسبنا اذا كنت تعرف ذلك ولكن ما السبب فى عدم وجود الكحول ؟ اذا تركنا قصتى « العنبر رقم ٦ » جانبا ، وتركت نفسى أيضــا جانبا وتحدثنا عموما ، اذ أن ذلك أكثر متعة ــ فسنتكلم على الأسباب العامة اذا لم يكن ذلك مملا بالنسبة لك ولتأخذ عصرا كاملا . قل لى بصدق وضمير من أترابى ــ أى من أولئك الذين تتراوح أعمارهــم ما بين الثلاثين والخمس وأربعين ــ أعطى للعالم ولو قطرة واحدة من الكحول ؟ هل أعطى كورولينكو(١٤) ونادسون(١٥) وكل الكتاب المسرحيين المعاصرين شيئا غير الليمون ؟ هل أدارت رأسك لوحات الرســامين ريبين وشيشكين ؟ ان العلم والتكتيك فى وقتنا هذا يمران بعصر عظيم ، أما بالنسبة لنا يا أخى

فان هذا العصر عصرا هش ولاذع واننا نحن أنفسنا للاذعون ومملون » .

وحين تساءل تشيخوف عن أسباب هذه الظاهرة كتب مجيبا « ان الأسباب ليست فى غبائنا ، وليست فى قلة موهبتنا ، وليست فى سفاهتنا ، ولكن فى أن كتابنا المعاصرين ليس لديهم « أى أهداف قريبة وبعيدة » ، وذلك بخلاف أسلافهم من الكتاب العظام ، الذين ساروا بأنفسهم الى مكان ما ، ودعوا من خلفهم القراء . انك لو بحثت فلن تجد فى نفسنا شيئا ، فليس عندنا سياسة ونحن لا نؤمن بالثورة ولا نخاف الأشباح .

ونستطيع الآن أن نكذب بسهولة رأى تشيخوف بعد أن صرحنا بأنه لم يكن هناك جدوى على الاطلاق من موافقته لتقييم سوفورين لقصته العبقرية « العنبر رقم ٦ » ، التى كان فى مقدورها أن تدعوا القراء ألى « مكان ما » ، كما أنه من الصعب نسبة تشيخوف وكورولينكو وريبين الى موردى الليمون ، وذلك لأن الوضع فى أدب تلك الفترة ، وحتى فى المسرح والموسيقى والرسم كان غير مفزع على الاطلاق ، كما يبدو من خطاب تشيخوف ، وقد كان أهم شىء يتلخص ليس فى التقييمات الفردية التى وردت فى هذا الخطاب ولكن فى تقييم « عصر كامل » ، تلك الفترة من الخمول الاجتماعى التى امتدت من الثمانينات من القرن التاسع عشر حتى التسعينات ، غير مستسلمة للتو تحت ضغط الاتجاهات الجديدة . ويمكن الجدل حول صحة موقف تشيخوف بالنسبة لشعر تادسون والذى كان فى ذلك الوقت تقريبا الأكثر شعبية والأكثر قراءة ، ولكن هذه الحقيقة لم تفرح تشيخوف المكمل العظيم للأدب الروسى ، ولم يسعده أيضا كتاب المسرح المعاصرون والذين كان مثلهم مثل بعض كتاب النثر المفضلين فى ذلك الوقت مقلدين فى غالبيتهم وهابطين بالواقعية ، التى أوصى بها أسلافهم الى مستوى الطبيعة والرعوية الظاهرية البحتة . لقد كان أهم شىء فى خطاب تشيخوف هو ذلك الشعور الحاد بعدم الرضى بحالة الأدب العامة ، ذلك الشعور المرتبط بمفهوم الحاجة الى تغييرات جذرية .

(x) أ . تشيخوف . المؤلفات الكاملة « الجزء الخامس عشر » موسكو ، ١٩٤٩ ، ص ٥٤٤ — ٥٤٦ ..

ماذا حدث اذن فى الأدب الروسى منذ بداية التسعينات فى القرن الماضى ؟ من الضرورى الرجوع الى الاشارات المختلفة للفترة محل الدراسة من تاريخ الأدب الروسى ، وخاصة الى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » ؛ وقد كان لهذه الدراسة جانب سلبى أتاح فرصة للتبديلات التى خلطت بين كل المقاييس ، مثل خلط الحدود الاجتماعية التاريخية بالتقويمات ، فمثلا بالنسبة لتولستوى وتشيخوف وكورولينكو وعدد آخر من الكتاب الواقعيين كان هناك اتفاق صامت لمدة طويلة على أنه يجب الحديث عن طريقهم الفنى بأكمله فى الأعمال التى تخص الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، أما فى المؤلفات الخاصة بالقرن العشرين فيكتفى بالاشارة الى المراجع الأولى بالقرن التاسع عشر أو يذكر وصف عام قصير عنهم ، وقد حدث هذا فى كتاب ميخائيلوفسكى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » وفى الجزء العاشر من كتاب « تاريخ الأدب الروسى » بالرغم من أن هذين المؤلفين كان لهما عنوانان فرعيان يرسمان فى وضوح حدود الفترة المدروسة (من التسعينات فى القرن التاسع عشر حتى سنة ١٩١٧) ، (الأدب من عام ١٨٩٠ حتى عام ١٩١٧) .

ولكن هل من الممكن وصف أدب هذه الفترة بصورة كاملة ، وكشف منطقية تطوره دون تحليل الانتاج ل . تولستوى و أ . تشيخوف وغيرهما من كتاب الكلمة ، الذين ابتدأوا طريقهم الفنى قبل بداية قرننا ، أو قبل التسعينات ، أو حتى قبل الثمانينات من القرن الماضى ؟ كلا من المستحيل .

والسبب فى ذلك ليس مرجعه الى لأن حياة هؤلاء الكتاب ونشاطهم الفنى امتد بعد حدود القرن التاسع عشر ، ولكن لأن هناك سببا أكثر أهمية ، ألا وهو أن المؤلفات التى قد كتبها هؤلاء الأدباء فى التسعينات ومؤخرا عن ذلك من الصعب فهمها بدون ارتباط بالحقبة التاريخية الجديدة ، وأن العهد الجديد أو أدب العهد الجديد غير مفهوم بدون هذه المؤلفات .

لقد كانت رواية « البعث » لتولستوى أعظم عمل فى الأدب الروسى والعالمى فى التسعينات من القرن الماضى ، ومن المعروف أن التحول فى فكر تولستوى قد حدث قبل ذلك فى نهاية التسعينات وبداية الثمانينات ، فقد

تحددت مرحلة جديدة فى اتجاه فى أعماله « موت ايفان ايليتش » « سلطان الظلام » وغيرها .

وحتى بالنسبة لرواية « البعث » فقد ظهرت فكرتها عند تولستوى قبل بداية التسعينات ، ومع ذلك فمن المستحيل النظر الى أن تحقيق فكرة رواية « البعث » كان يمكن أن يتم صدفة بمصاحبة تقلبات وشكوك شديدة كتلك التى حدثت ، وأن هذه الفكرة قد أدخل عليها تعديلات كثيرة بالصدفة أيضا ، فقد كان من الضرورى بالنسبة لتولستوى لكى يخلق رواية « البعث » أن يستوعب فى نفسه كل التجربة التاريخية للفترة الجديدة ، التى أحس بشدة بدايتها وعدل جديا من مذهبه الفنى .

لقد شهد عاما ١٨٩١ ، ١٨٩٢ كارثة وطنية مفزعة لم تشاهد مثلها روسيا وخاتمة مأساوية لكل الفترة التاريخية السابقة ، ومقدمة لعهد جديد ، فقد ذهب الجوع بحياة ملايين الناس بعد أن شكل الموت جوعا خطرا حقيقيا أمام عشرات الملايين ، ولقد أعلن أنصار قانون الرق الخاص بالفلاحين أن سبب هذه الكارثة هو « تحرير الفلاحين » ، ولكن اذا كان قانون الاصلاح الزراعى عام ١٨٦١ هو السبب فذلك لأنه لم يكن حاسما وكان جزئيا ، ولأنه أبقى على العديد من القيود المرتبطة بالرق ؛ ولأنه أدى أيضا الى نقص فى الأراضى الصالحة للزراعة والى فقر الفلاحين .

وقد تمت عملية انحلال القرية التقليدية ونمو العلاقات الرأسمالية بسرعة شديدة وقد كان تولستوى على تمام الحق حين أكد فى نهاية عام ١٨٩١ ان هذه الفترة هامة للغاية ، اذ أن هذا الجوع لن يمر بدون آثار ..

لقد دخل « عام المجاعة » ليس فقط فى تاريخ روسيا ، ولكن أيضا فى تاريخ الأدب الروسى ، فقد أسهم الكثير من الكتاب أمثال ل . تولستوى ف . كورلينكو ، أ . تشيخوف ، ن . جارين ميخائيلوفسكى وغيرهم اسهاما

(x) ل . تولستوى . المؤلفات الكاملة . الجزء ٦٦ . موسكو . ١٩٣٦ . ص ٨٠ .

فعالا فى تنظيم المساعدة للجوعى ، وفى جذب أنظار الدوائر الاجتماعية العريضة الى المأساة الوطنية ، لقد كان لمقالات تولستوى عن الجوع ودراسات كورولينكو التى ضمها فى كتاب « عام المجاعة » ، وخطابات من القرية لجارين ميخائيلوفسكى ، وغيرهما من المؤلفات التى جاءت صدى لتلك الكارثة وكانت سببا فى اجبار الكثيرين على التفكير فى أسباب هذه المأساة وفى التفكير فى الطريق الذى تسير فيه روسيا ، لقد أصبح تصوير انعكاس هذه الأحداث فى وعى الناس موضوعا للعديد من المؤلفات الأدبية مثل قصة تشيخوف « الزوجة » ، التى يصف فيها كيف كان الفلاحون يبادون « بالجوع والوباء الكامل للجوع وبالتيفود الطفحى » ، وكيف كان النشاط الخيرى للمثقفين دون حول ولا قوة أمام هذه الكارثة (وقد كانت الرقابة تحذف فى حزم مثل هذه التفصيلات فى المقالات والدراسات التى تناولت هذه القصة ، ولكنها أبقت عليها فى مجال القصة ربما من قبيل أن القصة بدت نفسية بحتة) .

ولقد لعب « عام المجاعة » دورا خاصا فى مصير مكسيم جوركى ، الذى قام حينذاك مع الجوعى بمسيرات فى أنحاء روسيا . ولقد كانت انطباعات ما شاهده وما عاناه أحد الدوافع المقنعة لمشروعه على طريق الأدب ، كما أنها حددت الى حد كبير طابع مؤلفاته الأولى .

ولا ينبغى اغفال الخصائص الجديدة التى دخلت فى انتاج العديد من الكتاب الروسى مع قدوم الفترة التاريخية التى بدأت فى التسعينات ، ولقد وضح عند الكاتب ف . كورولينكو فى قصته الرائعة « النهر يلهو » تطور فى استيعابه للعالم وفى « الاتجاهات الجمالية بالنسبة للواقع » وقد استقبلت هذه القصة ببرود شديد من جهة النارودنيكى[11] ، وذلك لاتجاهها الواعى بالنسبة للفلاحين (ففى الوقت الذى نبذ فيه كورولينكو وجهة نظر كون الفلاحين اشتراكيين حاضرين ، نبذ كورولينكو فى الوقت نفسه التشاؤم ، وقد ظهر بطلة يتولين ، وقد استيقظت فيه قوى كبرى) ، أما المؤلف الرئيسى لكورولينكو « قصة معاصرى » فقد ظهر بعد ذلك ، وقد كان يتوقع أن يصبح حتما أحد الظواهر العامة للأدب الروسى فى القرن العشرين .

أما بالنسبة لتشيخوف فانه لقليل القول بأن فترة جديدة قد بدأت فى انتاجه فى التسعينات ، وذلك لأن تشيخوف تحدد فى هذه السنوات بالذات ككاتب يشغل عن جدارة احدى المراكز الأولى بين أعظم ممثلى الأدب الواقعى فى العالم . ولكن مثل هذا الحكم القاطع يكون مشروطا فى حالة الحديث عن نثر تشيخوف ، وقد أنجز تشيخوف فى الثمانينات مؤلفة « قصة مملة » وغيره من المؤلفات المرحلية ، ولكن مثل هذا التأكيد يخص تماما مسرحياته ، وقد كانت مسرحية تشيخوف « ايفانوف » تحتوى فقط على مجرد بوادر تلك الفتوحات الفنية لتشيخوف ، التى أعطت جوركى الحق بعد ظهور مسرحيتى تشيخوف « طائر النورس » و « الخال فانيا » فى تقييم مسرحيات تشيخوف على أنها « نوع جديد من الفن المسرحى »(×) .

لقد ابتدأ الكثير من الكتاب فى الثمانينات من القرن الماضى طريقهم ألفنى ، وقد لعبوا بعد ذلك دور اكبيرا فى أدب الفترة المشار اليها ، وقد كان من هؤلاء الكتاب م جوركى[٧] ، أ. سيرافيموفيتش[٨] ؛ أ. بولين[٤] ؛ ل. أندرييف[١٦] وغيرهم ، وقد كان هؤلاء الكتاب الى جانب الكتاب الواقعيين من ألجيل الأكبر أمثال تولستوى[١] ، ليسكوف ، كورولينكو[١٥] وما مين سيبرياك ، تشيخوف[٢] يشكلون اتجاها تقدميا فى أدب التسعينات .

ولقد كانت هناك أشياء كثيرة تفرق بين هؤلاء الكتاب ، ولكن كان هناك شىء يوحدهم ألا وهو أنهم كانوا يتحركون بالعمل وليس بالكلام مستخدمين تعبير جوركى وهو شاب « تحت الشعار القيم والشجاع والحميد للواقعية(××) ؟ وحقا ، لم يقدر للتو التطوير الجديد للاتجاه الواقعى حق قدره ، ولقد ورد أول تقييم صحيح لعبقرية تشيخوف فى الصحافة فقط فى سنة ١٩٠٠ فى مقالة جوركى بمناسبة قصة تشيخوف الجديدة « فى الوادى » ، أما أهمية انتاج م . جوركى فقد أصبح معترفا به فى نهاية التسعينات وبداية هذا القرن بعد ظهور أول قصص له وبعد ظهور قصتيه الطويلتان « فاما جوردييف » ، « الأصدقاء الثلاثة » ، وقد كان هذا الاعتراف مصحوبا بتحفظات كانت عادة

(×) م . جوركى « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢٨ سنة ١٩٥٤ ، ص ٤٦ .
(××) م . جوركى « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢١٣ . ص ١٨٧ .

ما تذهب بالمديح ، على أنه ليس هناك ثمه ضرورة الآن للتأكيد بأن الذخائر الفنية التى أخرجها الكتاب الواقعيون فى التسعينات قد حددت أهمية الأدب الروسى فى تلك السنوات ، وليس هناك أى أساس للحديث عن أى كساد أو أزمة بالواقعية فى تلك الفترة .

ومثل هذا الاستنتاج يحتاج لاثبات أقل ، اذ جرى الحديث عن أدب فترة التحضير لأول ثورة روسية وفترة حدوث أول ثورة .

لقد كان عام المجاعة الجديد المريع الذى شكل خطرا لحياة عشرات الملايين من الناس ، أى تقريبا بالنسبة لنصف سكان البلاد ، عاما قاسيا بشكل مضاعف عن عام المجاعة الذى سبقه ، وذلك لأنه جاء مطابقا للأزمة التى القت الى الشارع بآلاف العمال ، ولكن جمهور الشعب فى هذه المرة أستجاب للكارثة المريعة بنهضة ثورية ضخمة اذ بدأ تحرك الجماهير نفسها : تلك الجماهير التى كان يتزعمها العمال ، وقد أدى هذا التحرك الى أول ثورة روسية ، وعلى هذا الأساس بالذات أمكن أن تولد الواقعية الجديدة التى فى مقدورها أن ترسم الواقع الجديد فى تطوره التاريخى ، وأن تبرز الانسان ليس ضحية للتاريخ ، ولكن كخالق له :

وحينما ولدت هذه الواقعية فى انتاج جوركى ، قامت بتأثير على الواقعية القديمة مقوية بها سمات الاحتجاج الفعال ، وسأتناول فيما بعد الظواهر الأدبية لهذه الفترة ، أما الآن فانه من الضرورى الاشارة الى أن الأدب التقدمى ؛ قد اكتسب مركزا تنظيميا له فى دار النشر (المعرفة) ، وقد أصبحت حقيقة وجود م . جوركى على رأس حركة (المعرفة) — التى كان لها طابع ديموقراطى واسع — وهو الأديب الذى استطاع فى ذلك الوقت أن يستوعب الفكر الاشتراكى ، وكان يسهم بدور فعال فى النضال الثورى ؛ أحدى المظاهر الفريدة للثورة الروسبية التى أشير اليها . وقد أصبح وضع الأدب التقدمى بعد ذلك ، بعد هزيمة ثورة ١٩٠٥ صعبا بشكل خطير .

وقد أشير الى السنوات العشر السابقة لثورة أكتوبر ، على أنها فترة لزحف الرجعية فى كل مجالات الحياة ، فقد ظهر على سطح الأدب مؤلفات

تدعو الى التشـاؤم ، والبعد عن السياسـة ، والانتحاء عن المثل التقدمية ، والبصق على الثورة والثوار •

ولقد كان الكتاب م • آرتصيباشيف ، و ف • فينيتشيكو ، و أ • كامينسكى وغيرهم من الأدباء الذين هبطوا فى دعواهم الى الارتداد ، وأولعوا « بمشاكل الجنس » ، السبب فى افسـاد عدد غير قليل من الشباب الروسى ، ولنتذكر هنـا كلمات جوركى بأن « السنوات العشر من ١٩٠٧ ــ ١٩١٧ « تستحق تماما لقب السنوات العشر الأكثر عارا وخجلا فى تاريخ المثقفين الروس » (×) ومن المستحيل انكار أن الأدب الواقعى حينذاك قـد أصبح أقل قوة ، فقد اختفى تشيخوف من الحياة ، أما ل • تولستوى الذى عاش حتى عـام ١٩١٠ فانه كفنان لم ينجز أى شىء ، ولكن حقيقة وجود تولستوى فى ذلك الوقت كانت تعنى الكثير (فقد كانت لذكرى الثمانين لتولستوى والتى احتفل بها فى سنة ١٩٠٨ حدثا اجتماعيا هاما) ، ولكن الكاتب العبقرى كان يشـتغل بالأكثر فى آخر سنوات حياته بالدعاية لأفكاره الفلسفية والدينية • وقد دخل أغلب كتاب « المعرفة » فى ذلك الوقت مرحلة الكساد والترنح وأحيانا الرفض للمبادىء الديموقراطية والواقعية ، وقد كان من بينهم الكاتب ليونيد أندرييف ، الذى كان ينتمى الى أكثر الكتاب موهبـة وحزما ، والذى أعلن قبل ذلك عن الـدور الضـخم لجوركى فى دار النشر « المعرفة » ، وعن تأثير جوركى الفكرى والفنى المثمر على الكثير من الكتاب ، ثم اجتاز أندرييف أيضا فى هـذه الفترة تغييرا أصبح النقاد البورجوازيون من بعده يلقبونه بأحد زعماء « الدكادنس » ، وأصبح أولئك الذين كانوا يعتبرونه من أتباع جوركى يعلنونه خصما رئيسيا له •

وبالرغم من كل ذلك فانه ليس صحيحا على الاطلاق استنتاج أن جوركى كان يعنى كل المثقفين ، حـين كان يتكلـم عن السـنوات العشر المخجلـة من ١٩٠٧ ــ ١٩١٧ لقد كان الحديث يدور فقط حول جزء من المثقفين الذين

(×) م • جوركي « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢٧ ص ٣٠٦ •

كانوا يرون فى مجلد « الاعلام » المخزى الذى كان يقوم باصداره الكتاب الرجعيون انجيلا لهم •

ولم يكن جوركى يعنى أيضا الأدب كله ، لقد كان الأدب التقدمى يمر بفترة صعبة ولكن الحديث عن أزمة به يصبح ممكنا بشرطين •

أولا : كان هناك فى الأدب — حتى فى أشد وقت للرجعية — ظواهر لا تدل على ضعف بالواقعية بل على تطور جديد بها ، فقد أنتج جوركى مؤلفات ذات قوة فكرية وفنية كبرى بقيت صامدة فى مواجهة الرجعية ، وكانت تؤثر تأثيرا كبيرا على التيار الأدبى وارتفع أ • سيرافيموفيتش الى قمة جديدة فى روايته « مدينة فى السهل » ، وقد كان هذا مرحلة جديدة لفن الواقعية الاشتراكية ، أما الواقعية النقدية فمن المستحيل النظر اليها فى هذه الفترة من جانب واحد ، فقد كان التطور الفنى لايفان بونين يحمل طابعا متناقضا ، فقد ازدادت عنده الأمزجة المتشائمة فى مؤلفاته « القرية » ، « سوخادول » وغيرها ، وقد مهد هذا الطابع التشاؤمى للحالة التى وضعته بعدئذ خارج المعسكر التقدمى ، وخارج وطنه ولكن كان هناك فى الوقت نفسه فى هذه المؤلفات حدة فى التحليل الاجتماعى وعمق بالواقعية ، وبدأ ابتعاد أ • بلوك(١٧) وغيره من الشعراء الرمزيين فى سنوات الرجعية بالذات عن الأسس الجمالية « للدكادنس » (أدب المودرنيزم) •

ثانيا : كانت الفترة التى ظهرت فيها فى المقام الأول ظواهر للكساد فترة قصيرة الزمن فى تاريخ الأدب الروسى ، ويمكن بصفة خاصة الاشارة بذلك الى السنوات من ١٩٠٨ — ١٩١٠ • ومع قدوم النهضة الاجتماعية الجديدة بدأت نهضة الواقعية الجديدة ، ونشرت فى ٢٦ يناير ١٩١٤ مقالة لم • كالينين بعنوان « نهضة الواقعية » وذلك فى جريدة البرافدا البلشفية التى كانت تصدر حينذاك تحت اسم « طريق البرافدا » ، وقد أشارت هذه المقالة الى التحول العظيم الذى حدث فى الأدب وفى دوائر عريضة من القراء فى الفترة ما بين ١٩١٢ — ١٩١٤ تحت تأثير التطورات الاجتماعية ، وقد أشير فى مقالة « نهضة الواقعية » الى نمو عدد الكتاب الذين يصورون « الحياة الخشنة » ولا يصورون « الأساطير المعسولة » • وقد كان يعنى بالأساطير

المعســولة المؤلف الأدبى « أسطورة مبدعة » للشــاعر فيودر سولوجوب والمؤلفات الأخرى للكتاب المودرينزم ، التى كانت تبتعد عن الواقع أو تشوهه ، واستنادا على المؤلفات الجـديدة لجوركى وبونين وتولســتوى وسيرجييف تسينسكى وغيرهم من الكتاب رســم كالينين فى مقالته صــورة « للواقعية المنتعشــة » ولتلك المقاومة التى كان يبذلها كتاب « المودرنيزم » بمختلف ألوانهم ضد الواقعية وقد كان السبب المباشر لظهور مقاله « نهضة ألوأقعية » هو ذلك الجدل الأدبى الذى ندد فيه الشعراء فيودرسو سولوجوب وفيتشسلاف ايفــانوف وغيرهــم من أدباء المودرنيزم بالأدباء الواقعيين ، وكانوايصرخون « بنصر الرمزيين » •

واذا تطلعنا اليوم الى تلك الســنوات فسنرى أن « نهضــة الواقعية » كانت تحمل طابعا أوسع بكثير مما وضح كالينين فى مقالته ، فقد أسهم فى هذه النهضــة كتاب آخرون من كتاب « المعرفة » وهم كتــاب جيل أكبر أمثــال أ • سيرافيموفيتش فى مؤلفاته « مدينة فى الســهل » وقصصــه الجـديدة و أ • كوبرين ومؤلفه « اسار من حب الرمان » ومؤلفات أخرى ميزت النهضة الجديدة فى انتاجه وعدد من الكتاب الواقعين أصحاب « الدعوى الجديدة » أمثال (م • بريشفين وك نرينيف وغيرهم) ، وقد كان لنشر العديد من مؤلفات ل • تواســتوى التى نشرت بعد وفاته فى هذه الفترة والتى تنتمى الى قمم الأدب العالمى الواقعى أهمية كبرى •

ولكن ما المدى الذى بلغته عمليات « نهضة الواقعية » فى سنوات النهضة الثورية الجديدة ؟ واضح من تلك الحقيقة أنه قــد بذلت محاولات لانشــاء اتحاد جديد لممثلى الأدب التقدمى على غرار دار « المعرفة » ، كما أن فكرة عقد مؤتمر للكتاب قد قابلت تعاطفا من قبل جوركى ، وقد كتب أندرييف الى جــوركى فى ســنة ١٩١١ عند أول نذر للتغيرات فى أمزجــة الطبقــات الديموقراطية قائلا •

« انه لمن الواجب عليك أن تعيش الآن فى روسيا اذ أنك تستطيع أن تعيد نفس الدور الذي لعبته حينذاك مــع مجموعات « المعرفة» بالنســبة للأدب

الروسى المختل ، انك فى مقدورك أن تجمع الشعب من جديد »(×) .

ولكن لم يقدر لهذه الأفكار أن تتحقق ، وذلك لأن المتناقضات أصبحت عميقة للغاية بين من كانوا بالأمس أعضاء لدار « المعرفة » ، وخاصة بين جوركى وأندرييف ، ولأن النهضة الاجتماعية توقفت بسبب فترة الرجعية السياسية الجديدة التى أتت مع الحرب العالمية الأولى ، فقد أغرقت موجة التعصب القومى فى وقت الحرب وخاصة فى بدايتها جزءا كبيراً من الكتاب ، وقد أصبح الوضع أكثر صعوبة عما كان من الفترة من ١٩٠٨ — ١٩١٠ ، وذلك لأنه أيا كانت أمزجة الكآبة واليأس فى تلك السنوات فقد كانت مع ذلك تمتلك قوة سامة مثل تلك التى كان ينطوى عليها « تفاؤل » الوطنيين المزعومين أنصار « الدفاع عن الوطن » فى الحرب ، التى كانت غير عادلة وامبريالية على التساوى من جهة حكومات كل الدول المحاربة .

غير أن حمية التعصب الوطنى أخذت تضعف بالتدريج ، فقد كان لعملية سير الحرب تأثير على فكر الكثير من الكتاب الذين كانت سنوات الحرب تعتبر بالنسبة لهم فترة نضوج لوعيهم الوطنى وتعميق المضمون الاجتماعى لانتاجهم ، وبروز سمات الاحتجاج بانتاجهم الثورى به ، ويكفى هنا أن نذكر الشاعر الكبير فلاديمير ومايكوفسكى .

وهذا بالطبع لاينفى ظهور « جيل ضائع » فى الأدب والحياة ، كان يمكن أن يكون ضائعا أيضا بالنسبة للتاريخ لو لم تحدث ثورة أكتوبر العظمى .

من الضرورى مقارنة القيم الجمالية التى أدخلتها مختلف التيارات الأدبية فى الانتاج الأدبى ، وتكتسب مثل هذه المقارنة شكلا مقنعا وواضحا لو قمنا باستعراض قصير لأدب الفترة المدروسة تبعا للضروب الأدبية المختلفة

(×) التراث الأدبى الجزء ٧٢ ، موسكو . دار نشر « العلم » . سنة ١٩٥٥ ، ص ٣١٥ .

أى الأدب الروائى والشعر والدراما • ومثل هـذا الاستعراض ضرورى فى حد ذاته لان الموقف كان يختلف تبعا لضروب الأدب المختلفة — فاذا لم يكن هناك ثمة شك بالنسـبة للدور القيـادى للأدب الواقعى فى الأدب الروائى (النثر) فانه يبدو بشكل واضح تغلب التيارات التجديدية بالنسـبة للشعر وذلك مثل الرمزية[٢١] ، والاكميزم[٢٢] والفوتوريزم[٢٣] •

ويتصور بعض الباحثين أن الوضع كان تقريبـا هكذا فى المسرح والفن المسرحى ، كما هو بالنسـبة للشعر فيما يتعلق بتغلب التيارات التجـديدية أى انها كانت تلعب بالمسرح دورا كبيرا ، ومثل هـذه التصـورات تحتاج لتصحيحات يمكن عملها فى حـالة تحديد مكان كل تيار وكل ظاهرة أدبية فى الصورة العامة للتطور الفنى ، وعرض هذه الصورة كانعكاس لأكثر الظواهر النموذجية والفكر وأمزجة العصر •

وبالرغم من وضـوح تفوق الواقعيـة فى مجـال النثر ولاسيما فى فنى القصة الطويلة والرواية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، فانه يجب الوقوف عندها قليلا •

ويجـدر الاهتمـام على وجه الخصـوص بتلك الحقيقـة ألا وهى أن الرواية ذات الوجهة الأيديولوجيـة قد انتعشت فى نهاية التسعينات ، فقـد ظهر فى وقت واحد تقريبا كل من رواية تولستوى « البعث » وأول عمل أدبى لجوركى ذى نسيج ملحمى كبير ، ألا وهو المؤلف الأدبى « فاما جورديف » ، ولم يتحقق هذا التتابع للشكل الملحمى الكبير فى الأدب الروسى الواقعى فى نهاية القرن التاسع عشر فى تعاقب ، اذ صاحبه جـدل فلسفى وفنى عنيف ، فبعد أن أبرز جوركى حقيقة نشر الرواية الجديدة (لليف تولستوى الأدب الروسى) وهى رواية « البعث » رفض جوركى أو لم يستطيع أن يقبل الكثير فى رواية « البعث » وقبل كل شىء اتجاه الرواية الدينى الفلسفى • ومن جهة أخرى فان ل • تولستوى و أ • تشيخوف لم يقبلا الكثير فى قصتى جوركى الطويلتين « فاما جورديف » « والأصـدقاء الثلاثة » بالرغم من نظرتهمـا العامة الايجابية نحو جوركى •

ويمكن الاختلاف فى النظر نحو الملحوظات النقدية لكل من ل • تولستوى و أ • تشيخوف على العيوب الفنية لأعمال جوركى الشاب ، ولكن مما لا ريب فيه أن المشكلة لم تكن فقط فى اختلاف مستويات المهارة الفنية ، ولكن فى اختلاف وجهات النظر الى الواقع والى العمليات التى تحدث به ، فقد أوضح أ • تولستوى وتشيخوف كل بطريقته عملية الانحلال الداخلية التى بدأت للنظم الاجتماعية السائدة ، ولكنهما لم يشعرا بطريقة حادة مثل جوركى الأديب الشاب فى ذلك الوقت بقرب الانفجار الثورى والثورى بالذات • لقد أنجزت كل من الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية عددا غير قليل من الاكتشافات الجديدة فى مجال الفن الروائى فى السنوات التالية ، فقد قدم كل من م • جوركى ، أ • سيرافيموفيتش ، و أ •كوبرين و أ • بونين وف• فيريسايف وجوسيف أرينبورجسكى وسيرجيف تسينكى و أ• تولستوى وغيرهم مؤلفات ذات طابع روائى ملحمى يعطى صورة شاملة للواقع الروسى بمختلف جوانبه •

لقد كان لمؤلفات « الذكريات » تأثير كبير على تطور فنون القصة الطويلة والرواية مثل « قصة أحد معاصرى » لكورولينكو ، « والطفولة » و « فى الناس » لمكسيم جوركى وغيرهما من المؤلفات ، التى كان لها فى وقتها أهمية تجديدية كتلك التى كانت لكتاب جيرتسين « الماضى والأفكار » •

وقد كانت سلاسل قصص جوركى ملاصقة لضربى القصة الطويلة والرواية (وقد كانت سلاسل المؤلفات تخص انتاج جوركى على وجه الخصوص ، اذ كان يمتلك حتى سلسلة للسلاسل) وقد أتت مؤلفات جوركى « فى روسيا » ، « والأساطير الروسية » ، مكملة كل منها للأخرى فى اتجاه محدد وقد صدرت فى وقت واحد ، ومع ذلك فان هذا لم يمنع ظهور نظرية عن أزمة الأشكال الروائية الكبيرة فى الفترة المدروسة ، وقد كانت منابع هذه النظرية تتلخص فى البرنامج الجمالى الذى نشره المذهب الرمزى ، فقد كان الرمزيون يرون تقدم الفن فى تحرره من سلطة الطابع الروائى ، الذى كانوا يربطون به موضوعية التصوير ونموذجية الأشخاص والظروف أو بكلمة أخرى تحرره

من الواقعية ، وقد كانوا يرون تقدم الفن أيضا فى تغلب العنصر العاطفى ، الذى كان يعنى به عدم تحديد اظهار ذاتية الفنان بأى شىء ، وعدم تحديد قدراته على تشويه الواقع (الحقيقة) وعلى ذلك يمكن القول بأن اللوم كان يوجه الى الرواية لخصائصها التى أصبحت بواسطتها أهم ضروب الأدب فى القرن العشرين وعلى قمته ، وليس غريبا أن محاولات الاصلاحات التجديدية للرواية لو حدثت على تربة الرمزية فان ذلك قد يؤدى حقيقة الى انحلال الضرب لفنى •

ومع ذلك فأنه من المستحيل النفى بأن الكتاب الرمزيين بالرغم من عداء برنامجهم الجمالى المباشر لأسس الفن الروائى ، فانهم قد أسهموا بنصيب فى تطور الرواية • واننى أعنى هنا المؤلفات الأدبية مثل « الكلب الصغير » لفيود رسولوجوب ، « وبطرسبرج » لاندرى بيلى وقد كانت هذه المؤلفات بالذات أكبر انجازات للرمزية فى فن الرواية ، نقد أوضحت هذه الروايات على وجه الخصوص أن الاتجاه الى الشكل الروائى الكبير كان يعد مستحيلا بدون الخروج عن حدود الرمزية •

وقد شغلت رواية « الكلب الصغير » الذى عمل فى كتابتها فيه سولوجوب منذ بداية التسعينات والتى نشرت فى عام ١٩٠٧ مكانة ملحوظة ، ليس فقط فى الأدب فى عهدها ولكن أيضا فى وعى القراء وقد كان ذلك بفضل البطل الأدبى الرئيسى بها ألا وهو شخصية المدرس بيريدونوف المحددة بطريقة هزلية ، ولقد كان المضمون الاجتماعى لصورة البطل مبهما وذلك بسبب محالات اعطائه طابعا انسانيا عاما • وبسبب عنصر الغرابة القومى به وبسبب التحديد المفرط للجوانب الايجابية التى تعلو فوق المساعى البورجوازية الليبرالية ، ولكن الكاتب سولوجوب استطاع أن يكشف فى شخص بيردنوف نفسية البورجوازية الضيقة الأفق التى تستوعب داخلها كل بلاده وكل نذالة الحكم الاستبدادى ، وقد تمكن سولوجوب من تصوير مثل هذه الشخصية بروايته بفضل ارتباطه بتقاليد جوجول وشيدرين وتشيخوف ، وذلك خلافا على ما كان باشعاره •

وقد تغلغلت مثل هذه الارتباطات بعدئذ فى نثر سولوجوب الذى تحول فيما بعد الى مزيج من « الأســاطير » الغربية وأسوأ أشكال مذهب الطبيعة مع امتلائه بأكثر هجاء للثورة والديموقراطية ، ولم يكن الشاعر اندرى بيلى الذى ينتمى الى الجيل الثانى من الأدباء الرمزيين على معرفة بالفترة التحويلية الرمزيين التى كانت تتميز باتجاه متناقض بالنسبة للواقعية ، وقد حاول بيلى فى « سيمفونيــاته » النثرية أن يخضــع الشكل الروائى ليس فقط للعنصر العاطفى ، ولكن أيضا لعنصر الموسيقى ، ولم تكن هذه المحاولات أى محاولات خلق نثر ايقاعى وتبديل المضمون الذى ينشأ عن تفاعل الشخصيات بمضمون ينشــأ عن تفاعل النغمات اللغوية الموسيقية هى التى أعطت لبيلى الحق فى أن يشغل مكانة خاصة فى تاريخ النثر الروسى فى بداية القرن العشرين ، ولكن كان السبب فى ذلك يرجع الى مؤلفات له رواية « بطرسبرج » •

وقــد وصل أندرى بيلى فى هــذه الرواية الى مابدأه سولوجوب أى الى محاولة ربط الواقعية بالرمزية ، وقد كانت صــورة البطل التى رسمها بيلى والتى تكاد تكون ساخرة لعضــو مجلس الشيوخ تتضمن فى داخلها تعميما فنيا لا يقل عن ذلك الذى رسمه سولوجوب فى شخصية بيردنوف ومكملا له بطريقة جوهرية ، لقــد كشفت هــاتان الصــورتان الأدبيتان عن الجــوهر البيروقراطى الرجعى للحكم الاســتبدادى ، وبالطبع فقد وضــح فى رواية « بطرسبرج » المذهب الرمزى الجمالى الذى لم يظهر بمثل هــذا النحو فى رواية « الكلب الصغير » ، لقد كانت صورة بطرسبورج (لينتجراد حاليا) تعتبر بالنســبة للشاعر بيلى رمزا لتلك الأوربية التى كما لو كانت قد بنيت بطريقة مفتعلة بالقوة فوق كل ما هو سلافى منذ الأزل ، وقد تشابك مع هذا الرمز عند بيلى ايحاءات بنفى العلم العقلانى الايجابى وكل شىء رياضى وهندسى معاد « للجنون المقدس » للروح الانسانية الحرة •

لقد جاء النثر التجديدى فى أفضل مظاهرة مساعدا على فهم درجة اعتماد الفن الروائى المعاصر على انجازات الواقعية فى القرن التاســع عشر والقرن العشرين ، ولكن هل يمكن اسناد هــذا الاستنتــاج بطريقة ميكانيكية الى

الشعر العــاطفى والشعر عموما فى نهاية القرن التاســع عشر وبداية القرن العشرين ؟

لا ، انه لمن المستحيل عمل ذلك اذ أن توازن القوى فى الشعر كان يختلف عن النثر ، وفى الوقت الذى كان فيه موقف م • جوركى سلبيا فى عنف تجاه الأب التحديدى « الدكادنس » ، وفى الوقت الذى كان يهاجم فيه ويدين انتاج الشعراء الرمزيين فى التســعينيات أمثــال فيودر سولوجوب وميرجكوفسكى وزينادى جيبيوس وغيرهــم ، نشر جوركى فى ســنة ١٩٠٠ مقالة عن اشــعار كونستانتين بالمونت وفاليرى بريوســف هاجم فيها الموقف ذا الاتجاه الوحد بالنسبة للشعر الرمزى حين يهزأ فقط منه دون الرغبة فى ملاحظــة الجوانب الايجابية والموهبة به وفى هذه المقالة استمر جوركى فى نقد المثالية والذاتية المتطرفة للشــعراء الرمزيين وأشار الى الدمامــة والغرابة فى أشعارهم ، وأدرج فى الوقت نفسه قصيدة للشاعر بالمونت « نادرة فى موسيقى أبياتها » ، واستند الى مثل اعداد بريوسف للفلكور الذى قيمه « كشىء جديد وضخم » وحتى بالنســبة لا شعارف • سولوجوب الذى كان ينتقده جوركى بشــدة كداعية للتشاؤم واليأس ، ولم يشاهد جوركى بها فقط السلبيات ، فقد وصف كتاب ف • سولوجــوب « الدائرة الملتهبة » كتاب نموذجى من ناحيــة الشــكل ، وأوصى به للشعراء المبتدئين كشىء ذى طابع تعليمى من هذه الزواية ومن المعروف أن م • جوركى قد احتج فى الأعوام (١٩١٤ ــ ١٩١٥) ضد النفى الذى لا أساس له لشعر المستقبلين « الفوتوررزميين » ، ومثل هــذا الموقف من الشعر التجديدى « الدكادنس » الذى يعنى (الحرب ضد أسســه الفكرية والجماليــة) ومحاولة ابراز جوانب الموهبة والتحديد به التى أغنت تطــور القصيدة الروسية ، كان مرتبطا باتجاه جوركى العام بالنسبة « للدكادنس » وقد أكد جوركى فى سنة ١٨٩٦ (ولم يرفض هذا الاستنتاج أبدا) أن كتاب الدكادنس والدكادنس ظاهرة ضارة ، لا اجتماعية يجب النضال ضدها(xxx)

(x) م • جوركى • المقالات الأدبية النقدية التى لم تجمع • موسكو • الأدب الفنى ١٩٤١ ــ ٤٨ •

(x) م • جوركى • المؤلفات الكاملة • الجزء ٢٩ ــ ص ــ ٢٨٩ •

(xx) م • جــوركى • ملحوظــات على الكتاب المدرسى للأدب الروسى • البرانطس ١٩٣٦ •

ولكن جوركى لم يوافق على النظر الى الدكادنس فقط على انهم « حادثة » مشلية وشيء يخص الدراســة فقط من الناحية النفسية ولم يشــاطر وجهة نظر أركادينا التى عبر عنها فى مسرحية تشيخوف « طائر النورس» حول المؤلف الأدبى ذى الطابع « الدكادنس » التجديدى للفنان تريبليف « من وجهة نظرى لا يوجد فى هذا أى اشــكال جــديدة ولكن توجد فقط شخصية ســيئة » ، لقد كان م . جوركى ينظر الى الدكادنس على أنها ظاهرة أيديولوجية وجمالية تتطلب نقدا أيديولوجيا وجماليا عنيفا ، وفى الوقت نفسه تتطلب اهتماما جادا بممثليها الموهوبين الذين لا يدخلون فى اطار المذهب « الدكادنس » الرجعى ، وقد بقى موقف جوركى هذا من الكتاب الذين كانوا يرتبطون بدرجة كبيرة أو قليلة بالتيارات التجديدية (الدكادنس) حتى فى سنوات العهد السوفيتى .

وليس هناك أدنى شك فى اشــتراك التيــارات التجــديدية مثل الرمزية والأكميزم والفوتوريزم فى « النهضــة الشكلية للشعر » ، ومن كبير الخطأ التأكيد بأن هذه التيارات الثلاثة كانت تسود على الاطلاق وبلا تجزؤ فى الشعر الروسى من التسعينات فى القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩١٧ وأن الفتوحات التجديدية فى الأدب ترتبط بالذات بهذه التيارات .

ويجب قبل كل شيء فهى تلك الحقيقة بأن كل انجــازات الشعراء الذين بدأوا فى الخلق الفنى فى اطار الرمزية والأكيزم والفوتوريزم « المستقبلين » وغيرها ليست مآثر لهذه التيــارات . وقــد كان جوركى على حق حين قال أن : التناقض العنيف بين الشعر والواقع ، والنهضــة « الشكلية للشعر » التى كانت جانبا خلفيا للرمزية قد تلقت ضربة عنيفة فى فترة أول ثورة روسية ، وكانت الأبحاث التجديــدية التــالية لأكبر الشعراء الرمزيين أمثــال بلــوك وبر يوسف وغيرهم مرتبطة بالاقتراب الكبير من الواقع ومن أمزجة الطبقات الديموقراطية .

واذا كان من الممكن الجزم بأن الكثير من الاكتشافات الفنية الهامة للشاعر الكسنيدر بلوك لم تنشأ بفضل الرمزية ولكن فى مواجهتها وفى تناقض مباشر

مع الأسس الجمالية الفكرية لهذا التيار الأدبى ، فانه يمكن ألتحدث بأسلوب أكثر فى هذا المجال عن شاعر القرن العشرين الأكبر الثانى فلاديمير مايكوفشكى .

نعم ، ولكن هل يمكن بدون جدل اسناد كل الشعر وحتى لو كان مرتبطا بالتيارات التجديدية « الدكادنس » الى التيـارات الثلاث الرمزية والأكميزم والمستقبلين « الفوتوريزم » فقط ؟ وهل لا يعد انتاج عـدد من الكتاب ذوى « الاتجاه الهجائى » والذى كان أكبرهم ساشاتشورنى الذى أنتج بدون شك الواقعية فى عدد من أفضل مؤلفاته تيارا خاصا ؟ .

ان التصور المفتعل ــ والذى يمكن القول عنه بأنه يحمل طابعا عنيفا ــ للسـيادة المطلقة للمودرنيزم فى الشـعر الروسى فى بداية القرن العشرين قد وضح فى التجاهل التام الظواهر هامة فى الأدب منها انتاج أ . بونين الشعرى كله وأعمال جوركى الشـعرية مثل « أغنية عن الصقر » « وأغنية عن طـائر النور » وغيرها من الأعمـال التى كان لها تأثير كبير على نمو وعى عشرات بل مئات الآلآف من الناس وأعمال ديميان بيدنى وغيره من الشعراء البروليتاريين الذين أسهموا بنصيب فى تطور الشعر الواقعى والثورى الروماتتيكى .

ان ذلك التجاهل (النابع عن المسلك المتحامل المملى) لأهم الظواهر وعدم الرغبة فى أو اعدم القدرة على النظر الى كل ظاهرة فى اطار التيار الأدبى كله جاء نتيجة لتصور سيادة المودرنيزم « الدكادنس » فى الأدب والفن فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وهذا يشمل أيضا المسرحيـات والمسرح .

ومن الصعب اعتبار التسعينات فترة غير مثمرة بالنسبة للواقعية فى المسرح فى الوقت الذى أنجزت فيه مسرحية تولسـتوى « ثمار التنوير » ومسرحية تشيخوف « طائر النورس » و « الخال فانيا » اللتان افتتحتا عهدا جديدا فى الفن المسرحى الروسى والعالمى .

ومن الصعب اعتبار الوقت الذى شب فيه مسرح موسكو الفنى بفضل مبادرة المجددين العباقرة للفن المسرحى ك . ستاينسلافسكى و ف . نيميروفيتش

دانشينكو وقتا غير مثمر بالنسبة للمسرح الواقعى ، وقد استمر فى التألق أيضا فى ذلك الوقت على خشـبة المسرح الصغير ومسرح الكسندرينسكى مجموعة من الممثلين العظام ، غير أن هـذا لا يعتبر تعدادا كـاملا للظواهر الواقعية البارزة فى الفن المسرحى فى التسعينات والعقد الأول من هذا القرن .

ولنتذكر أيضا انتصار الواقعية فى الفنون الأخرى الأكثر أداء فى الأوبرا والباليه والانتصار المقرون بأسماء فيودرشاليا بين وأنا بافلوفا . ان النهضة الجديدة للمسرح قد حدثت تحت شـعار الواقعية وقد تميزت بها فترة بداية هـذا القرن وقت التحضير المباشر لحدوث أول ثورة روسية : فقد ولدت فى الفترة مابين ١٩٠٠ ــ ١٩٠٦ مسرحية « الجثـة الحيـة » لتولستوى (وقـد نشرت هذه المسرحية بعد موت تولستوى) ومسرحية « الاخوات الثلاثة » « بستان الكرز » لتشيخوف وسلسـلة كاملة من المسرحيات بينها المسرحية الفلسفية الفذة « فى الحضيض » التى كتبها جوركى ودخـل بها الى ميـدان المسرح فى هذه السنوات ، كما دخل أيضا الى مجال المسرح س . نايد نوف و س . تشيركوف ، و د . ايزمان ، و س . بوشكيفتش و ل . أندرييف وغيرهم .

كتب ف . يوسو فى سـنة ١٩٠١ فى مجلة « جيزن » (الحياة) كرد فعـل على العروض الفنية للمسرح الفنى فى بطرسبورج قائلا : يجب أن تأمل فى أن عروض المسرح سـوف تبث فى الكتاب الروائيين الرغبـة فى أن يتبعـوا مثـال تشيخوف وأن يحاولوا أن يجربوا قواهم فى ميدان الدراما ، ومن من المؤلفين الروس المعاصرين لا يعتبر شرفا له أن يقدم مسرحيته للمسرح الذى يقف على رأسه ف . دانشيكو وك . ستانيسلافسكى ؟ وسوف تنعشم أن نجد أسماءهم تفتح عهدا جـديدا ليس فى الفن المسرحى الروسى فحسب ، بل أيضا فى الأدب الروسى الدرامى ويبدو أن بداية هذا العهد قد وضعها أ . تشيخوف(×) .

(×) (حزن) الحياة ١٩٠١ . ٤ابريل ، ص٣٢٦ .

لقد تحققت هذه النبؤة ، فقد انجذبت أغلبية الكتاب المسرحيين المشار اليهم آنفا الى المسرح الفنى بالذات ، وتجمعوا حول القسم الأدبى من « جزن » (الحيـاة) الذى كان يقوده م . جوركى ثم بعد ذلك من حول دار النشر « زنانيا » (المعرفة) التى كان يرأسها أيضا جوركى .

وقد تفاقمت اتجاهات ذات طابع جدلى فى الفن المسرحى فى العقد الأول من هذا القرن ، فقد كان هـذا القرن ينطوى فى داخله على أغنى مضمون عميق الحيوية ، وكتب تولستوى مسرحية « الجثة الحية » فى نمط جدلى مع مسرح تشيخوف ، ودوت فى مسرحية جـوركى « فى الحضـيض » نغمات مضادة لتولستوى (ويقصد هنا بالطبع دعوة تولستوى الفلسفية والدينية) كما ورد فى مسرحية تشيخوف ــ « بستان الكرز » فى حديث تروفيموف أحد الأبطال عن الانسان الشامخ تلميح ذو طابع جدلى حول حوار ساتين أحد أبطال مسرحية « الحضيض » لجوركى ، كما كتبت مسرحية ليونيد أندرييف فى شـكل تكذيب لمسرحية جـوركى « أبناء الشمس » ، ولكن لايصـح أن يحجبنا كل ذلك عن رؤية النهضـة الجديدة للواقعية فى المسرح فى العقد الأول من هـذا القرن ، فبالرغم من الاختلاف الشديد لممثلى هـذه الواقعية كل عن الآخـر فأحيانا ما كانوا يدخلون مع بعضـهم فى جدأل فانهم قـد أنجزوا المهام العامة للأدب التقدمى . وفى بعض الأحيان الأخرى كان ممثلى المسرح يلتقون مباشرة فى معالجة نفس الموضوعات ويتضح ذلك عند مقارنة مسرحية « أبناء فانيوشينا » للكاتب س . نايدينوف بمسرحية م . جوركى « البورجوازيون » ومسرحية « ايفـان ميرونيتش » للكاتب يوشيكيفتش بمسرحية « الأعداء » لجوركى .

لقد قدمت العشر السنوات السابقة لثورة أكتوبر صورة مغايرة للأدب ؛ فقد مـات أ . تشيخوف وابتعد عن الواقعية الكثير من الكتاب المسرحيين المشار اليهم من كتاب دار النشر « زنانيا » (المعرفة) ، وانتقل جزء من كتاب المعرفة (ويجب هنا فى المقام الأول ذكر الكاتب ليونيد أندـيف) الى مواقع الأدب التجديدى (الدكادنس) ، وظهر العديد من الأبحـاث المختلفة التى ترتبط بالرمزية والأكميزم وغيرها من التيارات التجديدية فى نظريات المسرح

وتجربته ، ودخلت المسرحيات الدرامية ذات الطابع التشاؤمى والفلسفى لليونيد أندرييف وأيضا مسرحيات أرتسيباشيفسكى التى تعالج « مشكلة الجنس» فى عروض المسرح الواقعية .

غير أن الواقعية استمرت فى نضالها ضد الأدب التجديدى (الدكادنس) فى المسرح فى هذا الوقت أيضا ، وظهرت مؤلفات مسرحية جديدة لجوركى وأخذ الكتاب الواقعيون من الشباب فى تجريب قواهم التى قدر لها فيما بعد أن تلعب دورا كبيرا فى تطوير المسرح السوفيتى .

وبالنسبة للفن المسرحى فانه يكفى هنا التذكير فقط بأنه فى وقت التصريحات الضجيجية عن افلاس المسرح الواقعى وعن انتصار المسرح « التقليدى » الثابت كان نظام ستانيسلافسكى قد أعد نظريا وتعرض للتجربة .

* * *

مثل هذ الاستعراض السريع للضروب الأساسية للأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يكشف فى دلالة الدور الكبير الذى لعبته هذه الفترة الواقعية ، الواقعية الاشتراكية وأيضا الواقعية النقدية . ومن المستحيل عدم رؤية ظواهر للأزمة فى الواقعية النقدية ، ولكن ليس هناك أى أساس للكلام عن أزمة هذه الواقعية عموما ، اذ أن الواقعية استمرت فى التطور وفى اكتساب خصائص هامة جديدة .

ومن المستحيل أيضا القول بأن الواقعية الاشتراكية قد ولدت فقط فى هذه الفترة (وفى هذا المجال كان الجزء المخصص للواقعية الاشتراكية بالدليل الأدبى لعام ١٩٦٣ المسرح بتاريخ الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يحمل العنوان « عند منابع الواقعية الاشتراكية ») . وقد تمكن الاتجاه الأدبى الجديد قبل عام ١٩١٧ من أن يعبر العديد من مراحل تطوره ، وجميع الأسس قائمه للتأكيد بأن أسلوب جوركى الفنى قد ارتفع الى درجة جديدة بعد مؤلفاته « البورجوازيون » « فى الحضيض » وفى رواية « الأم » ومسرحية « الأعداء » ومؤخرا عن ذلك أعتبرت رواياته التى تحمل طابع السيرة الذاتية وهى « الطفولة » « وبين الناس » مرحلة جديدة ، وقد

سار الكاتبان أ • سيرافيموفيتش ، وديميان بيدنى كل بطريقته مطورين لمبادىء الواقعية الاشتراكية •

ولأنه قد راجعت فى علم الأدب فى الخارج تلك الفكرة التى تقول بأن مبادىء الواقعية الاشتراكية لم تظهر خلال مرحلة التطوير الطويلة للأدب نفسه بل بنظام « أملى من أعلى » ، وبأن هذه المبادىء كانت مفروضة على الأدب السوفيتى فى الثلاثينات فانه من المفيد التأمل فى الوقت وفى الأسباب التى حدث فى أثرها التحام الواقعية بالوعى الاشتراكى ، وبالطبع ، لا يقصد هنا الالتحاق الميكانيكى ، بل ذلك الذى يعنى تحويل واصلاح الطبيعة الفنية للواقعية ، وبالطبع فان الاجابة عن مثل هذا السؤال يمكن هنا اعطاؤها فقط بشكل عام ، ولكن حتى لا يصبح هذا الشكل العام مجردا فمن الضرورى القاء نظرة على الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر وعلى الكيفية التى تكونت فيها المقدمات التى مهدت لمثل الالتحام •

بماذا يفسر ازدهار الأدب والفن فى روسيا فى القرن الماضى فى بلد متأخرة اقتصاديا وسياسيا ومكبلة من رأسها الى قدمها بعلاقات نظام الرق الاقطاعى ومضغوطة بأقصى نظم التعسف والاستبداد ؟ كانت الاجابة عن هذا السؤال أحيانا بالشكل التالى : على نهج ألمانيا فى القرن الماضى كان الأدب والفن فى روسيا القيصرية التى يحكمها نظام الرق يعتبر المنفذ الوحيد الذى يهرع اليه كل ما هو فعال وشريف وتقدمى ولا يجد لنفسه مخرجا الى النشاط السياسى المباشر • وقد كان بهذا التفسير قدر من الصدق وليس عبثا أن قالوا عن يلينسكى أنه كان يثور فى المجلات لأنه لا يستطيع الثورة فى الميادين • غير أنه عند تفسير انتقال المواهب من احدى مجالات الحياة الاجتماعية الى غيرها فان مثل هذه الاجابة لاتساعد على فهم أهم شىء وهو : ما الشىء الذى أعطى للأعمال الفنية للكتاب الروس العظام مثل هذه القوة الواقعية ، مثل هذا الطابع الشعبى العميق ؟ وتبرز هنا أسئلة مشروعة

نحو : هل يمكن النظر الى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر « كمنفذ » فى الوقت الذى كان كل تاريخه حسب ملحوظة جيرتسين العادلة سجلا للأشغال الشاقة والنفى ؟ وهل يمكن اعتبار النشاط الأدبى للكتاب الروسى فى القرن الماضى ابتعادا عن العمل السياسى المباشر حين كان هذا النشاط عادة ما يصبح جزءا أماميا لكل النضال السياسى ؟

كلا ، لقد أصبح واضحا الآن بالنسبة لنا أن المصدر الرئيسى لقوة الأدب الروسى فى الماضى كان ينبع من اتصاله العميق بالحياة السياسية وبالحركة التحررية بجيليها : جيل الديسمبريين وجيل الثوريين الديموقراطيين ، ولم يكن الكتاب الروس العظام كلهم ينتسبون مباشرة الى الصفوف الثورية المحاربة فقد تحاشى بعض منهم حتى النضال الثورى ، ولكن كانوا جميعا خصوما الداء لنظام الرق الخاص بالفلاحين .

ولكن كيف كان الحال بعدئذ وقت أن برز الجيل الثالث للثورة فى روسيا : جيل البروليتاريين ؟ وهل يمكن مثلا ايجاد علاقة بين انتاج تشيخوف فى التسعينات والنمو البادىء للحركة العمالية وعملية اقتراب هذه الحركة من الأفكار الاشتراكية . لم يكن الاشتراكيون فى التسعينات حائزين على أكبر مكانه فى علم الجمال أو فى أى مجال آخر حتى بالنسبة للكاتب البروليتارى م . جوركى ، ولم يصبحوا هكذا بعد ذلك بالنسبة لتشيخوف ، وهل لا يعتبر انتاج تشيخوف بالذات دليلا واضحا على ضعف اتصالات الواقعية النقديه الروسية بالتيارات الفكرية التقدمية ؟ ذلك الضعف الذى بدأ مع نمو الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكى ؟ ولقد بقيت فى علم الأدب لمدة طويلة وجهة النظر هذه التى تغذيها نظرية « أزمة أو افلاس » فى الواقعية النقدية ومازال لها حتى الآن بعض المؤيدين .

لكن ماذا حدث فى الأدب نفسه فى ذلك الوقت ؟ لقد كان مبدأ الحزبية البلشفية يتشعب داخل تيار الأدب البروليتارى أكثر فأكثر ، أما التيارات التجديدية الدكادنس فقد أخذت بقوة تبتعد بنفسها أكثر وأكثر عن أى تبعية لهذا المبدأ أو أى حزبية وتبعية للأحزاب والطبقات ، ماذا حدث ؟ ليس على صعيد الأدب المرتبط بالأيديولوجية البروليتارية أو البورجوازية ،

بل بالواقعية النقدية التى تعبر عن أمزجة الطبقات الديموقراطية وألتى تكمل مباشرة الأدب الروسى فى القرن التاسـع عشر ؟ وما هى العمليات التى حدثت بهذا الاتجاه الأدبى ؟

كان علماء الأدب البورجوازيين والليبراليون يؤكدون أنه قـد حـدثت بالأدب التقدمى منذ بداية الثمانيات والتسعينات عملية تحرر من « الاتجاهات » ومن المذهبية ، وكانوا ينسـبون هـذا التحرر الى تشيخوف بالذات وذلك استنادا على مؤلفه « قصة مملة » .

أما تشيخوف فقد عكس فى مؤلفه « قصة مملة » وبمؤلفات أخرى له كم هو درامى « التحرر » من المثل العليا الحقيقية ، وكم هو طبيعى وضرورى التحرر من المثل العليا « المزعومة » من المثل التى بليت وأصبحت مجرد تفاهات لفظية ، ولم يستطيع ممثلوا النروودنيكى أن يسامحوا تشيخوف على مثل هذه القضايا بقصصه وكتبوا عن « لافكرة » وعن افتقاره للمثل العليا ، وفى غضون ذلك فان انتاج تشيخوف كانت تتخلله اللوعة والأسى على المثل العليا ،تلك اللوعة التى تدوى عاليا فى رسالته الى سوفورين التى أشير اليها سابقا . والتى كان يشار بها الى ظاهرة عدم وجـود أى « أهداف قريبة أو بعيدة » على أنها كارثة ومرض مخجل . ولم يعارض أ . سوفورين بنفسه تشيخوف (فقد كان واهية أكثر من اللازم) بل أرسـل اليه اعتراضـات صحفية بمجلة « العصر الحديث » التى كتبت أنهـا لا تفهم السعى الى « أهداف » ما وأن « هـدف الحياة هو الحياة نفسها » وقد كان تقييم تشيخوف لهذه الاجابة بالغ الحدة فقد كتب فى خطاب جديد لسوفورين قائلا :

« أن هذا ليس عقيدة بل قطعة سكر اذ أنه تبعا لرأيها تتلخص كل كارثتنا فى أننا مازلنا نبحث عن أهـداف ما عليا وبعيدة ، ان لم يكن هـذا منطقا نسائيا فانه فلسفة يأس ، وهى بالنسبة لى غريبة (×) .

وقد كانوا غرباء ايضا بالنسبة لتشيخوف أولئك الذين نسبوا اليه السعى الى التحرر من كل « الأهداف العليا » « والأفكار العامة » وقد أعطى جوركى

(×) أ . تشيخوف . المؤلفات الكاملة ، الجزء ١٥ ص ٤٥٠ .

لأول مرة بمقالته التى نشرت فى عـام ١٩٠٠ تقريرا صحيحا وعميقا لعبقرية تشيخوف ، « لقد استهلوا الكلام عن تشيخوف منذ وقت كتابة « قصـة مملة » هكذا (نعم ، انه بالطبع لعبقرية كبرى ولكن ...) وقد حاولوا تحويل المديح الى ذم فقد لاموه على افتقاره الى العقيدة وهذا الذم أخرق فتشيخوف لديه شيء أكبر من العقيدة ، لقد أجاد تصويره للحياة وبهذا الشكل أصبح فوقها (××) . وبفضل وجهة النظر هـذه كانت هناك ديموقراطية لاحقة أعطت واقعية تشيخوف النقدية حدة وعمقا كبيرا .

وتجدر الاشـارة الى أن جوركى كان يشعر فى فترة ليست ببعيدة قبل كتابة مقالته عن تشيخوف بمزاج مشـابه لذلك الذى كان فى قصـة مملة اذ اعترف بطل قصة جوركى « القـارىء » التى نشرت فى سنة ١٨٨٨ بأنه « من يكون ربى ؟ آه لو عرفت ذلك ، لقد اكتشفت فى نفسى مشاعر طيبة ورغبات ليسـت بالقليلة وبضعة أشـياء يسمونها عادة جيدة ولكن لم أجد فى نفس مشـاعر تجمع كـل ذلك فى فكرة واضـحة متناسقة تعى وتشـمل كل ظواهر الحياة » هذا الاعتراف يشبه استنتاج بطل تشيخوف فى «قصة مملة» الذى كان يقول : « ليس هناك بالأفكار والمشاعر والمعانى التى أكونها شيء عام يمكن أن يربط كل هذا فى كيان واحد ولن يجد حتى أكبر المحللين مهارة بكل أفكارى ذلك الذى يسمى الفكرة العامـة أو بالة الانسان الحى » وبالطبع من المستحيل المطابقة الكاملة بين مؤلف قصة « القارىء » وبطلة ولكن هذا ممكن بدرجة أقل عند تقييم « قصة مملة » ولكن فى عام ١٨٩٨ كتب جوركى الى تشيخوف متحدثا مباشرة عن نفسـة : « كانت الحيـاة قد أحمتنى بضربات قبضـتها وغذتنى وأطعمتنى بخيرها وشرها وفى النهاية أدفأتنى ووجهتنى الى الحركـة وهآنذا أعالج والكن لايوجد شيء صـلب تحتى لأسـتند اليه اننى لا أشـعر بانتعاش فى نفسى ولا أشـعر بضعف ، ولكنى لا أستطيع التفكير فأمامى كارثة (×) » . وقد اعترف جوركى فى عام ١٩٠٠ فى خطاب له الى

(××) م . جوركى ، المؤلفات الكاملة ، الجزء ٢٣ ، ص ٣٠٤ .
(×) م . جوركى ، المؤلفات الكاملة الجزء ٢٨ ص ٥٦ .

ل • سريدين بأنه قد بدأ التشكك فى فائدة نشـاطه الأدبى : « لمن يكون الأب ؟ فليذهب الأدب الى الشيطان مع الأديب ومع قارىء الأدب وعايده ، اذ أننى أكتب من حين لآخر والقارىء يقرأ ؟ هـل تعرفون أننى أكتب وأتوجه بفكرى الى القـارىء : يا مليكى الرحيم انك تقرأ كتاباتى وتمدحها وأننى لشاكر جدا لك ذلك ولكن ماذا بعد ذلك يا مليكى ؟ أى مشاعر حيوية أثيرها بكتاباتى فى نفسك التى تشبه الخرقة وأى بطولات تنوى القيام بها من أجل نفع الحياة تحت تأثير كتاباتى الحـالية ؟ وأى فائدة تجنيها الحياة من هـذه الخطوط الذهبية ؟ انها لتسلية حمقاء ؟ كل هـذا النشاط الأدبى وهو عمل خاو وفان » (××) •

كم يذكرنا هذا الحديث لجوركى بتقييم تشيخوف لنفسه فى خطابه المشار اليه الى أ •• سوفورين حول قصـته « العنبر رقم ٦ » ذلك التقييم الذاتى الذى كان غير عادل على هذا النحو تجاه انتاجه الشخصى ، والذى كان صحيحا للغاية بالنسبة لاحساسه بضرورة ارتفاع الأدب كله الى قمة فكرية جديدة ، الى قمة تسمح بأن تقود القارىء من خلفها وأن ، تؤثر على مجرى الحياة ، وليس من الضرورى الاشارة الى التشـابه ولكن أيضـا الى الاختلاف فى المراحل التى حدثت فى وعى وانتاج كل من تشيخوف وجوركى (فقد حدثت هذه المراحل عند تشيخوف بنهاية الثمانيات وبداية التسعينات ، أما بالنسبة لجوركى فقد حدث ذلك فى نهاية التسعينات وبداية هذا القرن) • وقد كان أهم شىء بالنسبة لتشيخوف هو نبذ والقاء المثل العليا الكاذبة ، أما بالنسـبة لجوركى فقد كان من الضرورى استيعاب ورسـم المثل الحقيقية ، لقد كان الشاعر ليرموتنوف يسخر من الثرثرين الذين أرادوا أن يتشبهوا بالديسمبرسين وقد استقبلت سخرية ليرموتنوف هذه من الكثيرين على أنها انتقاد للصورة التقدمية للأفكار ، وعلى أنهـا ارتياب كبير ولكن كـان ذلك عملا تطهيريا من طرف ليرموتنوف ذا أهمية فكرية كبرى ساعدت كلا من جيرتسين ونيكراسوف وغيرهم أن يصبحوا ثوريين ديموقراطيين •

(××) م • جوركى ، المؤلفات الكاملة ، الجزء ٢٨ ص ١٥٦ •

وقد قام تشيخوف بعمل تطهيرى على هذا النحو لايقل فى أهميته الفكرية موضحا أنه لا أساس لادعاءات النارودنيكى والليبراليين بأنهم ورثة « لثوار الستينات » وبأنهم دوبروليوبوف وشيدرين[19] الجدد ، وبالرغم من أن ذلك قد بدا للكثيرين أيضا مظهرا للافكرية واللامبالاة الاجتماعية فأنه بدون اعداد تشيخوف هذا كان من الصعب على جوركى فى بداية هذا القرن أن يرتفع الى قمة الفكر الذى أمدة « بفكرة عامة » ضرورية والذى أضاء الطريق من أمامه لمدة طويلة .

وحدث تغيير عنيف بانتاج جوركى وبكل بنائه فى الفترة من ١٩٠١ — ١٩٠٢ وفى قصة جوركى « القارىء » طرح جوركى سؤالا كان فى الواقع يوجهه الى نفسه وهو :

كيف يمكن أن تصبح مرشدا
اذا كنت لا تعرف الطريق ؟

وها هو ذا جوركى الآن يأخذ فى شجاعة على عاتقه دور منشد الثورة منبئا بقرب انفجار الثورة وداعيا بالاسراع بها ، ومنذ فترة غير بعيدة كان جوركى يقول أنه « لايوجد تحته شىء صلب يستند فوقه » وتنبأ لنفسه بالهزيمة ، أما الآن فانه قد ساعد ملايين الناس على أن يكتبوا لأنفسهم أشياء صلبة يستندون فوقها . ومنذ فترة غير بعيدة كان جوركى يسمى انتاجه الأدبى « بالعمل الذى ليس له مسئولية » وكان يعتزم أن يلقى بالقلم ، أما الآن فانه قد أخذ يكتب المسرحية وراء الأخرى مثل مسرحياته « البورجوازيون » فى الحضيض » ، أصحاب المصايف « أبناء الشمس » « البورجوازيون » فى الحضيض ، « أصحاب المصايف أبناء الشمس » الاجتماعية الحماسية ومقالاته الهجائية ونداءاته .

ولكن ما مدعاة هذا التغيير ؟ لقد كان السبب فى ذلك يرجع قبل كل شىء الى التطورات التى حدثت فى الواقع نفسه ألا وهى بداية النهضة الثورية ، ولكن لم يكن ذلك هو السبب فقط ، ففى الوقت الذى كان يعيش

فيه جوركى نهضة نفسية كان بعض الكتاب الآخرين يجتازون تدهورا روحيا ووصلوا الى حالة ارتباك وضياع والى يأس ان التعقد البالغ وتناقض الفترة التاريخية المنظورة كفترة للامبريالية ولثلاث ثورات والتبديل المتكرر لفترات الركود الاجتماعى وللرجعية المتطرفة على امتدادها بفترات للنهضـــة الثورية الجارفة والتغيرات العنيفة والأزمات فى مصير عدد من التيارات الفكرية وبعض الشخصيات الاجتماعية بما فى ذلك رجـــال الأدب والفن كان كل ذلك يبرر تماما كلمات جوركى « الوقت مثير لسرعة تناقضاته وغزارتها » (×) •

ان تجربة الأدب الروسى فى نهـــاية القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠ تســـمح بالاستنتاج التالى : اذا كـــان المنهج الابداعى التقدمى أســـاس الاتجاه الفنى فانه لا يوجد فنان واحد يستطيع أن يستنفذ كل امكانيات هـــذا المنهج حتى من بين أكبر الأدباء ، وأيـــا كانت عظمة تولســـتوى وتشيخوف فان الواقعية التقدمية من بعدهم قد اكتسبت مكاسب فنية جـــديدة فى انتاج أ • بونين و أ • كوبرين • و أ • تولستوى وغيرهم ، وأيا كانت عظمة دور جوركى فى ارســـاء أدب الواقعية الاشـــتراكية فاننا لن نفهم بداية مراحل تطور هـــذا الأدب اذا تخطينا تلك الخصـــائص لتى اكتســـبها عنـــد أ • ســـيرافيموفيتش وديميان بيدنى •

ونفس تجربة الأدب فى نهاية القرن التاســـع عشر وبداية القرن العشرين تمكننا من الاستنتاج الآتى : اذا كان أســـاس الاتجاه الفنى المنهج الابداعى « الرجعى » فانه ليس هنـــاك أى أديب كبير وشريف فى وضع يســـمح له بالدخول داخل اطار هذا المنهج ، فهو لا محالة سيهجره وسيخطو على تربة الاتجاه الفيى التقدمى ، وبهذا تفسر للنظرة الأولى الظاهرة الغريبة وهى أن أكبر الضربات عنفا التى تلقتهـــا الرمزية والفوتوريزم (المســـتقبلية) كانت موجهـــة من أكبر ممثلى هـــذه التيـــارات موهبة والذين هم فى حقيقـــة الأمر مؤسسون لهذه التيارات •

وأيا كان تعقد صورة تطور الأدب والفن الروسى فى الفترة المشار اليها ، وأيا كان تعقد علاقات مختلف ممثليها بالنســـبة للاتجاهات الفنيـــة المختلفة

(×) ارشيف م • جوركى ، الجزء ١١ (مراسلة م • جوركى مع أجيروزديف ، موسكو ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٦

والتيارات فنحن لا نملك الحق فى أن نسقط من اعتبارنا الاختلافات المبدئية بين هذه التيـــارات والاتجاهات ، والا كان من غير الممكن توضـــيح حتمية التطور الفنى ولا يصح حينذاك اساءة استعمال بعض المفاهيم مثل « الأسلوب المعاصر » و « الوعى المعاصر » وغيرهم ، وبطبيعة الحـــال فانه من المستحيل القول بأن الزمن لا يترك بصماته التى لا تمحى على مختلف المؤلفات لمختلف الفنانين •

ومما لا جـــدل حوله أنه خلال العشر سنوات الأولى من القرن العشرين اشتد الاهتمام بمسألة الطابع القومى وموضوع الوطن وروسيا •

وكان ذلك عند جـــوركى وبوتين وبلوك وريميزوف وستروفى وكثيرين غيرهم ومصطلح « الأســـلوب المعاصر » أحيـــانا ما يقود الى محاولات ربط ما لا يربط فحقيقة ازدياد الرومانسية بأدب التسعينات حقيقة لا جدال فيها ، ولا جدال فى ارتباط هذه الحقيقة ببداية النهضه الاجتماعية ، ولكن مصطلح « الرومانســـية الجـــديدة » الذى أبرزه العديد من علماء الأدب للدلالة على تيار ما يتضمن داخله انتاج جوركى المبكر والرمزيين المبكرين ، مثل هـــذا الاصطلاح ليس فقط لا جدال حوله ولكن أيضا باطل بدون شك اذ أن مثل هذا التيار لم يوجد • ولا جدال فى حقيقة انتعاش الواقعية فى الأدب الروسى فى العشر سنوات الأولى من القرن ٢٠ ولا جدال فى ارتباط هذه الحقيقة ببداية النهضة الاجتماعية الجديدة ، ولكن مصـــطلح « الواقعية الجديدة » الذى أبرز فى ذلك الوقت للدلالة على تيار ما زعم أنه يحوى بداخله جوركى وبونين وسيرجييف تشينسكى وأدباء الأكميزم هـــو كاذب تماما ، وذلك لأنه حـــاول أن يربط بين ظواهر تعبر عن اتجاهات مختلفة بالنسبة للتحولات البادئة وعن مختلف الأفكار والأمزجة والمبادىء الفنية •

ان تعقد الصـــورة العامة للعملية الأدبية للفترة محل الدراسة ولمصـــائر مختلف الأدباء لايعفينا من مهمة اعطاء تقدير فكرى وجمالى واضح وجلى لكل منهم فحسب ، بل على العكس يجعل مثل هذا التقدير ضروريا بشكل خاص ، فمثل هذا التعقيد يتطلب توضيحا خاصـــا وتحليلا طبقيا للظواهر الأدبية ،

ولا يوجد بتاريخ الأدب عصر انعكست فيه مثل هذه التغييرات فى النظام الفنى والأيدولوجى ، بل وحتى الطبقى على مصائر العديد من الكتاب مثل ذلك العصر ، وقد كان فى الامكان فى تلك الفترة المملوءة بأشد المتعطفات انحدارا وبأكثر أنواع الطوفان عنفا ملاحظة تطور جميع الأنواع والأشكال الأدبية والفنية ـ النامية منها والذابلة ، بيد أنه أيا كانت هذه الصورة مختلفة ومنقلبة فانها لا تستطيع ولا يصح أن تحجب عنا وجود حرب طبقية محددة للغاية فى المجتمع الروسى واتجاهات فكرية وفنية محددة ، لاسيما اذا كانت معرفة هذه الطبقات والاتجاهات فقط تعطينا فرصة فهم طبيعة تطور بعض الكتاب وفهم جوهر التطورات العميقة والدرامية التى حدثت بوعيهم واتجاههم .

ان المأثرة العظيمة للواقعية الاشتراكية تتلخص فى أنها بعد أن أصبحت الجزء الأمامى للأدب التقدمى استطاعت أن تؤثر على انتاج أولئك الفنانين الذين لم يتمكنوا من الوعى الاشتراكى ، والذين شاهدوا مآسى القرن العشرين ولم يشاهدوا الامكانيات العظيمة التى كشفها هذا القرن ، والفضل العظيم للواقعية الاشتراكية يتلخص أيضا فى أنها بعد أن أغنت تقاليد الواقعية بالقدرة على عرض الآفاق المكتشفة ألهمت بالثقة وبالايمان بالمستقبل ، وألهبت العزيمة نحو النضال من أجل مستقبل ملايين وملايين الناس وحين تتذكر العوائق والحواجز التى تحتم على جوركى وغيره من رواد الواقعية الاشتراكية اجتيازها عند ذاك ، والمصاعب التى برزت أمام رواد الأدب السوفيتى فى السنوات الأولى من ثورة أكتوبر يصبح واضحا بالنسبة لنا الطبيعة البطولية للفن الجديدة ، ولكى نجسد مآثر الجماهير الشعبية « خالقوا المجتمع » الجديد ، والحقيقة التاريخية الجديدة ، فان قضية الأدب كان يجب أن تصبح جزءا من القضية العامة للشعب ومن المأثرة الشعبية العامة .

дение по мукам". Полн.собр.соч., т.УШ, М., Гослитиздат, 1947.

22. Фадеев А. Собр соч., т.У., М., Гослитиздат, 1961.
23. Федин К. Писатель. Искусство. Время.М., "Советский писатель", 1957.
24. Федин К. Слово о Шолохове. "Литературная газета", 27 мая 1965 г., № 69.
25. Фриче В. "Литературные заметки". Повесть о новом человеке. "Правда", 2 мая 1927 г., № 104.
26. Фурманов Д. Собр.соч., М., Гослитиздат, 1960-1961.
27. Экслер И. Как создавался "Тихий Дон". "Известия", 12 июня 1940 г., № 134.
28. Якименко Л. О жанровых особенностях романа А.Н.Толстого "Хождение по мукам", В кн.: "Творчество А.Н.Толстого", Сб. статей, М., изд-во МГУ, 1959.

8. Гура В. Роман и революция. М., "Советский писатель", 1973.
9. Сч. Егорова Л. О романтическом течении в советской прозе. Ставрополь, 1966.
10. Ершов Л. Типология советского романа. – "Русская литература", 1962, № 4.
11. История русской советской литературы (1917-1965). В 4-х тт., т.1, изд.2-е, М., 1967.
12. Книпович Е. "Разгром" и "Молодая гвардия" А.Фадеева. М., "Художественная литература, 1964.
13. Кузьмичев И. Герой и народ. М., "Современник", 1973.
14. Лелевич Г. "Печать и революция", 1923, кн.6 (Октябрь-ноябрь).
15. Метченко А. Кровное, завоеванное. М., "Советский писатель", 1975.
16. Озеров В. Исследователь и его методология. "Литературная газета", 12 июля 1955 г., № 82.
17. Озеров В. Александр Фадеев. Творческий путь. М., "Советский писатель", 1960.
18. Поляк Л. Алексей Толстой - художник. Проза. М., "Наука", 1964.
19. Селивановский А. Жажда нового человека. "Молодая гвардия", 1927, кн. 6.
20. Серафимович А. Из истории "Железного потока". Собр соч., т.IX, М., Гослитиздат, 1948.
21. Толстой А. Как создавалась трилогия "Хож-

...ство связано и с классическими традициями, которые осваивало молодое советское искусство.

Так, можно говорить о том большое значение, которое имел Л. Толстой для Фадеева, а также Шолохова, А.Толстого - (главным образом, в областс психологического анализа и батальной живописи). Можно также говорить о традиции Достоевского в прозе Л.Леоного и т.п.

Все это имело большое значение для будущего развития советской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.Андреев Ю. Революция и литература. Л., "Наука", 1969.
2. См.Бритиков А. Мастерство Михаила Шолохова М.-Л., "Наука", 1964.
3. См.Бушмин А. О ранней советской прозе.В кн. Вопросы советской литературы, т.I, М.-Л., изд-во АН СССР, 1953.
4. Бушмин А. Роман А.Фадеева "Разгром". Л., "Советский писатель", 1954.
5. Воронский А. "Литературные записки", М., "Круг", 1926.
6. Гладковская Л. Рождение эпопеи. Л.,"Советский писатель", 196..
7. См.Гура В. Рожденные революцией.Жур."Урал", апрель, 1967.

жения не прячутся им в утешительные букетики полевых цветочков. Но сила правды такова,что горечь жизни, как бы даже ужасна она ни была, перевешивается, преодолевается волею к счастью, желанием его достичь и радостью достижения. И принимая во всей глубине чувство трагедийности того или иного факта, показываемого художником, мы закрываем его книгу с впечатлением света. Таков, в частности, заключительный том "Тихого Дона" (24,I).

Итак, типологический ряд героев прозы 20-х годов составляют персонажи, как Клычков, Левинсон, Кожух и другие вожаки народных масс. Многообразная типология эта включает и тип героев из гущи народа, из которых выделяются такие, которые формируются под воздействием революционных идей и борьбы.Наконец – хоть эти персонажи и многочисленны – надо отметить значение их: это герои трагической судьбы.

Вопрос о типологии героя в произведениях 20-х годов связан и с проблемой развития в эти годы реализма, психологического и достоверного повествования (как то мы видели в романах Шолохова, Фурманова, Фадеева, Ал.Толстого и др.), а также – романтизма (произведения Лавренева, Вс.Иванова и др.). Можно говорить также о синтетических формах, объединяющих оба типа художественного творчества.

Успехи литературы 20-х годов, ее нова -

циальными событиями. Его судьба находится в тесном соприкосновении с ходом эпического повествования. Григорий Мелехов - умён, прям , честен, но, с другой стороны, он груб, жес - ток, противоречив. Вокруг проблемы центрального героя в "Тихом Доне" и по сей день идут споры. А.Бритиков в своей работе (2) говорит о наличии в советской критике двух точек зрения по вопросу о трагической сущности и сложных противоречиях образа Григория Мелехова . Первая из них - А.Бритиков называет ее "концепцией исторического заблуждения". Вторая - " концепция отщепенства". Они сложились в новейших критических работах о Шолохове - в статьях и книгах И.Лежнева, Ю.Лукина, А.Якименко, В.Гуры. Сложность произведения "Тихий Дон" и заключается в раскрытии Григория Ме - лехова как драматического и трагического образа, и все внезапные осложняющие события его жизни способствуют осознанию его судьбы как судьбы трагедийной.

Об особенностях прозы М.Шолохова К.Федин пишет:"Громадна заслуга Михаила Шолохова в той смелости, которая присуща его произведениям. Он никогда не избегал свойственных жизни противоречий, будь то любая эпоха, им изображаемая. Его книги показывают борьбу во всей полноте прошлого и настоящего... Трагедию он не переводит в драму, из драмы не делает занимательное чтение. Трагедийные поло-

жение огромных людских масс, решающих судьбу свою в драматических и трагических столкно - вениях и противоречиях эпохи. Писатель правдиво воссоздает картины первой мировой войны, февральской и октябрьской революций, гражданской войны, особенно ожесточенной на юге России. Историческая конкретность проявляется в запоминающихся, индивидуализированных обра - зах и характерных личных судьбах героев. Сталкивая своих героев с разнообразным укладом казачьего хутора, художник, по мере развития повествования, показывает картины повседневного быта и тех жестоких нравов, драматиче - ских конфликтов социально-бытовых коллизий, которые все теснее связываются в сюжете с определяющей их исторической действительно - стью. М.Шолохов стремится прежде всего по - строить повествование так, чтобы отчетливо была видна прочная связь событий с логикой исторического действия.

Аксинья, один из обаятельнейших женских образов советской литературы, смелая, гордая и красивая. Она готова идти до самого конца в своем протесте против окружающего мира тупости и жестокости, отстаивая свое право на любовь и счастье. Аксинья переживает душев - ную драму. Ее характер сложился под влиянием невыносимых условий жизни и страданий.

Образ главного героя эпопеи, Григория Мелехова, прочно связан с историческими и со-

логин быстро находит свое место среди народа. Для Рощина, Кати и Даши их путь является итогом длительных колебаний и печального жизненного опыта.

Важно отметить, что множество сюжетных линий эпопеи не нарушает цельности повествования. При многих самостоятельных сюжетных линиях трилогия сохраняет единый сюжет. В рамках эпического жанра, присущего монументальному искусству социалистического реализма, картины борьбы противоположных миров в трилогии перемежаются любовными, семейными сценами, что придает эпопее исключительную содержательность. С этими процессами связана и сложность "перевода огромным творческим усилием писателя повествования из романического в эпопейный план" (28, 59).

В данной работе нам необходимо, говоря о типологии героя в прозе 20-х годов, хотя бы вкратце упомянуть об эпопее Шолохова "Тихий Дон". Первый период формирования четырехтомной книги "Тихий Дон" связан с серединой 20-х годов. В это время (1925-1927) появились две первые книги романа. М.Шолохов однажды заявил, что ему "... хотелось написать о народе, среди которого я родился и который знал"(27, 5). Каждая часть эпопеи и повествует об определенной конкретно-исторической обстановке, связанной с народной средой.

М.Шолохов в "Тихом Доне" изображает дви-

России, и мне становилось ясно, что нельзя ставить точку на этой книге, что это начало большой эпопеи" (21, 667).

А.Толстой сосредоточил внимание не только на изображении массовых, коллективных образов народа. Исторические факты предоставляют ему огромные возможности воссоздать разнообразные типические народные фигуры, обладающие живой неповторимой индивидуальностью каждого. Опираясь на масштабные исторические события, писатель показывает социальное развитие различных человеческих характеров. Народ играет огромную роль в эпопее А.Толстого, особенно во второй книге трилогии "Восемнадцатый год". Художник обращается к воплощению жизни русского народа в самый переломный момент его истории. "Поиски героями своего места в [illegible], в истории определяют, – пишет Л. Поляк, – [illegible] и [illegible] [illegible] года" ... [illegible] судеб и [illegible] [illegible]ного и исторического в [illegible] "Восемнадцатый год" подчеркивается своеобразной композицией, во многом отличной от первой части трилогии" (18, 331).

В трилогии есть две важнейшие темы: первая – повествование о событиях гражданской войны, вторая – пути русской интеллигенции в революции. Бурная и стремительная эпоха резко изменила судьбы главных героев произведения: Телегина, Рощина, Кати и Даши. Те –

роких слоев" (16,9 и 17, 62-63).

Полной противоположностью в раскрытии идейной концепции романа является позиция Е. Книпович. Вслед за В.Озеровым Е.Книпович утверждает, что нельзя "делать Морозку главным героем, носителем основной темы произведения", но тут же поддерживает мысль, что Морозка "действительно связан с этой "главной темой" большим количеством идейно-сюжетных нитей" (Морозка – Мечик, Морозка – Варя, Морозка – Дубов, Морозка – Гончаренко и, наконец, Морозка – Левинсон)(12,25-26). Мировоззрение Левинсона определяет существенные изменения в поведении Морозки.

Точка зрения Е.Книпович нисколько не доказывает неверность мысли А.Бушмина, а лишь проливает свет на соотношение образов романа между собой.

Эпопея "Хождение по мукам" А.Толстого, которая состоит из трех книг: "Сестры" (1919 – 1922), "Восемнадцатый год" (1928) и "Хмурое утро" (1941), повествует о значительных исторических событиях народной жизни. Первоначальный вариант первой части произведения А.Толстого "Сестры" формировался без расчета на его продолжение и рассматривался художником как самостоятельный роман. "Я не думал, что она развернется в трилогию, – вспоминал позже А.Толстой об этой книге. – Но по мере того, как я писал, развертывались события в

пичных черт героев по мере проникновения во внутренний мир персонажей, А.Селивановский пишет, что "в Левинсоне и Мечике А.Фадеев нащупал два основных типа нашей эпохи, два ее психологических полюса" (I9, I77).

О главном герое в романе "Разгром" до сих пор идут горячие споры.Полемизируя с групповыми субъективистскими оценками романа в критике 20-х годов, А.Бушмин убедительно настаивает на том, что главный смысл заключается в раскрытии революционных судеб среднего человека из народа", а "наиболее полно разработанным образом такого человека в "Разгроме" является Морозка." "Основное внимание направлено, – пишет А.Бушмин об основной идее "Разгрома", – на изображение процесса развития руководимого и, прежде всего революционных перемен в сознании рядового пролетария"(4, 63). Фадеев поддержал эту точку зрения критика : "Все, что сказано Вами о Морозке и о месте его в романе, сказано впервые, великолепно логически доказано и, конечно, вполне соответствует моему замыслу. Конечно, это и по замыслу и по объективному ходу произведения-главная фигура романа" (22, 365).

Таким образом, на первый план выдвигается Морозка как главный характер "в той группе образов романа, в которых запечатлена картина глубоких перемен, вызванных революцией и гражданской войной в жизни самых ши –

постепенной победе над прошлым в самом себе. Он начинает сознавать себя человеком, ответственным за судьбу людей. Более человечным становится его отношение к Варе. И в решающую минуту жизни Морозка оказался настоящим человеком.

Мечик является полной противоположностью и Левинсона и Морозки. А.Фадеев постепенно раскрывает истинную суть Мечика. В решающий час, когда Морозка погибает, спасая отряд, трусливый Мечик предает товарищей, бежит, чтобы только уберечь себя.

Среди персонажей "Разгрома" – бывший пастух Метелица. В разведке, в белогвардейском плену во время жестокой казни Метелица проявил героизм, верность делу, за которое боролся.

Сюжетная концепция Фадеева показана, как "поэма о рождении нового человека", как роман, в котором "почти впервые в нашей новой художественной литературе – человек дан не схематично, не отвлеченно-рационалистически, а так сказать, органически, как живое существо" (25, 5). (Подчеркнуто нами. Н.С.) Здесь можно упрекнуть В.Фриче за ошибочную оценку значения романа "Разгром" Фадеева. Был ли роман первым или нет? Ведь уже существовал до этого героя Клычков и другие, тоже чуждые схематизма и отвлеченности.

Оценивая роль Фадеева в воплощении ти –

литературы о гражданской войне проявляется все больше и больше. В центре внимания автора - изображение человеческих личностей, поведения и переживания людей - участников этой благородной борьбы.

Собирательный образ в "Падении Даира" и "Железном потоке" - целая армия, в романе "Чапаев" - это - отдельные герои, которые ведут за собой массы. Эта тема четко видна и в романе "Разгром" А.Фадеева.

Три персонажа выдвинуты писателем на первый план: Левинсон, Морозка, Мечик. Они - верное олицетворение определенных социальных типов и человеческих характеров своего времени.

Левинсон был командиром партизанского отряда. Физически Левинсон был самым слабым в отряде, но сила духа, уверенность в цели, ради которой он борется, возвышали его над людьми, верившими ему. Партизаны выбирают Левинсона своим командиром, потому что верят ему, считают его "правильным человеком", у которого нет других интересов, кроме интересов дела и революции. Левинсон - это настоящий руководитель, вожак народных масс.

В образе Морозки отражен сложный процесс преодоления пережитков, процесс пробуждения и формирования новой личности в трудных условиях революционной действительности. Развитие характера Морозки и заключается в

Изменение мелкособственнической психологии массы в ходе борьбы очень заметно в конце повести. Масса осознает, что ее страдания и мучения не напрасны, что они совершены во имя победы. "Крупным планом писатель рисует, пожалуй, только одну бабу Горпину. Но опять-таки все индивидуальное в ней подчинено раскрытию собирательного образа народа, тех перемен, которые происходят в крестьянской массе под влиянием революции" (8,235).

В повести судьба народа раскрывается через поведение отдельных лиц, являющихся его частью. В ней достигнуто гармоническое сочетание реалистических черт и романтической обобщенности.

В "Разгроме" А.Фадеев привносит новые аспекты темы - пробуждение человека к революционной деятельности [illegible] века: специфика [illegible] в том, что основное внимание в нем уделяется не революционному движению народных масс, а судьбе отдельных героев. Одной из основных черт романа "Разгром" является реалистическое изображение характера, раскрываемого через деятельное начало в человеке, через поступки и устремления конкретной личности, выражающей нравственные тенденции своей эпохи. Пафос произведения - это утверждение глубокой народности революции, неисчерпаемости ее сил, исторической неизбежности ее победы. Реализм

эту массу, и вот, наконец, народ почувствовал себя организованной и сознательной силой революции (6, 63–116).

Героизм Кожуха неотделим от героизма массы. Выходец из рядов народа – он его вожак. Он честно рассказывает людям, что единственный выход из, казалось бы, безвыходного положения – пробиваться через горы на соединение с частями Красной армии. Его воля, сознание передаются массам. Таким образом, народ выступает здесь не как пассивная и безвольная сила, а как обретающая единство, сознательность, волю. Но без руководителя она не имеет нужной силы, чтобы достичь цели. А.Серафимович постоянно подчеркивает, что, если бы Кожух утратил эту конечную цель, народ перестал бы верить ему, не пошел бы за ним. "Кожух – герой и не герой, – объясняет смысл этого характера Серафимович – он не герой потому, что если бы его не сделала масса своим вожаком, если бы она не влила в него свое содержание, то Кожух был бы самым обыкновенным человеком. Но в то же время он и герой, потому что масса не только влила в него свое содержание, но и шла за ним, подчинялась ему, как командующему... Отнимите от него массу, и пропадет весь его ореол" (20, 181).

На первом митинге люди еще не верили своему командиру, но после первой же победы они поверили ему, пошли за ним.

и переживания героя, психологические мотивы его поведения (во всем этом проявляется реалистическая направленность произведения). Здесь судьба народа раскрывается через судьбу яркой личности.

А.Серафимович в своей книге "Железный поток" подходил к изображению нового героя и народных масс по-другому, используя жанр эпопеи, который стал ведущим в советской литературе 20–30-х годов. Перед писателем встала задача показать решающую роль народа как творца истории. В сложном литературном процессе 20-х годов "Железный поток" был произведением, в котором соединились как романтические, так и реалистические тенденции. Вот почему литературоведы подходили по-разному к определению жанра и стиля этой книги: А.Волков и В.Бузник называют его романом, Фурманов назвал его "величественной эпопеей", а сам автор считал свою книгу повестью. "Читается повесть как героическая эпопея" (26,т.Ш, 294), – утверждал Фурманов, и – можно говорить – эпопея с чертами романтическими.

Народная масса выступает в этом произведении как основной герой эпопеи. Писатель медленно, но неуклонно изображал процесс роста сознательности и закалки народных масс. На первом митинге народ показан как анархическая, не подчиняющаяся командиру стихия. Через страдания и мучения Серафимович провел

ся к лишениям и трудностям походной жизни , дать командиров, подобрать их, закалить,пронизать и насытить своей стремительной волей, собрать их вокруг себя и сосредоточить все - цело на одной мысли, на одном стремлении - к победе, к победе - о, это великий героизм" (26, т.I, 308-309).

Критик В.Гура, анализируя творчество Фурманова и новаторское значение романа "Чапаев", видит,что "новаторство Фурманова в том и заключается, что в "формальных рамках" очерковой повести заложены идейно-художественные принципы реалистического изображения больших историко-революционных событий и человеческих характеров - принципы, восторжествовавшие в развитии советского романа" (8, 216).

Комиссар Клычков - один из ярких в со - ветской прозе образов вожака. Комиссаром был сам Фурманов. Клычков помогает Чапаеву пра - вильно понять происходящие события, открывает ему глаза на истинное положение вещей в мире, воспитывает в нём сознательное отношение к борьбе, учит его смотреть на все явления глазами руководителя.

Заслуга писателя в том, что он ярко, в живых характерах типизировал процесс внесе - ния революционной воли и разума в борьбу народных масс за новые идеалы. Фурманов стре - мится проникнуть во внутренний мир своего героя. Писатель тщательно анализирует чув-

щие его с той, в основном, крестьянской, массой, которую он вел в бой.

Некоторые критики 20-х годов обвиняли Фурманова в том, что эта книга "является прежде всего прекрасным источником для истории Красной Армии и гражданской войны,- (это заявил Г. Лелевич), и лишь "местами достигает значительной художественной высоты". Далее критик пишет, что Фурманов "применил к исторической работе приемы, допустимые только в историческом романе" (I4,I89-I90).

Однако Фурманов сам писал, задумывая свой роман: "Дать ли Чапаева действительно с мелочами, с грехами,со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, т.е. хотя яркую, но во многом кастрированную. Склоняюсь больше к первому" (26, т.IУ, 285). Писатель отказывается от романтизации главного героя и его окружения, от легенд, от фантастических подвигов. "... Где героичность Чапаева, где его подвиги, суще - ствуют ли они вообще, существуют ли сами герои? - задает он себе вопрос. - Где же конкретно те факты, которые надо считать героическими? А молва о Чапаеве широкая, и молва эта, верно, более заслужена, чем кем-либо другим. Чапаевская дивизия не знала поражений, и в этом немалая заслуга самого Чапаева. Слить дивизию в одном порыве, заставить терпеливо и даже пренебрежительно относить-

ловека и свойства боевого руководителя масс, как это позднее удалось Фадееву в образе Левинсона в произведении "Разгром". Образ героя еще не раскрыт полностью.

Боевой опыт на фронтах гражданской войны дал Д.Фурманову богатейший материал для его романа "Чапаев". "Фурманов дал критике первую твердую опору в ее требованиях к писателям показать героя нового времени - опору искомого и должного в советской литературе... - писал К.Федин. - Но в начале двадцатых годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было убеждение, что в развертывающемся новом сознании еще не содержится будущий тип нового сознания. Я лично, например, тоже был убежден, что пока материал зыбится, художник не способен прочно его схватить, что материал будет утекать из рук, как сухой песок, тем больше, чем сильнее сжимаешь кулак. Критика единодушно восставала против такого взгляда" (23,160-161).

Главный герой романа Фурманова - Чапаев, командир дивизии. В образе Чапаева писатель подчеркивает качества, неразрывно связываю -

ны, а обобщающий поэтический образ революции. "Столкновение двух миров нашло в "Падении Даира", – пишет В.Гура, – обобщенно-символическое, героико-эпическое выражение" (8,123).

Как в повести "Падение Даира" А.Малышкина, так и в повести "Бронепоезд-14-69" Вс. Иванова сюжет создается действиями не индивидуальных, отдельных героев, а всей массы. Герои повести – крестьяне-партизаны. Они являются могучей силой. Но здесь уже сделана попытка индивидуализации героя, показаны образы отдельных партизан (Знобов, Васька Окорок, Вершинин, Син Бину). Образы белогвардейцев представлены фигурами командира бронепоезда капитана Незеласова и его помощника Обаба. Один из ярких образов повести – доброволец Син Бину, который совершает героический подвиг во имя общего дела: жертвуя собой, ложится на рельсы, чтобы остановить бронепоезд, рвущийся к городу на помощь белым. Никита Вершинин – это партизанский вожак, выразитель воли народного восстания. Писатель изображает его в различных положениях и аспектах.

"Бронепоезд 14-69" – одно из первых в советской литературе художественных произведений, где сделана попытка реалистически изобразить фигуру руководителя восставших масс. Это образ Пеклеванова. Но нужно заметить, что Вс.Иванову не удалось художественно соединить в образе Пеклеванова черты простого че-

нов, которые различаются между собою уже не столько тематически , не предпочтительной формой фабульного действия, а более существенным комплексом идейно-целевых и структурных признаков (10,14).

Появились романы, которые приближались к эпопее, носили ряд ее черт. "Таков, напри - мер, "Чапаев", - замечает критик И.Кузьмичев. Далее он пишет, что "касается "Падения Даи - ра", "Партизанских повестей", "Железного потока", то эти произведения легче назвать эпическими повестями, нежели романами, так как романическое начало в них выражено слабо"(13, 61).

Одним из первых произведений, отразив - шим пафос множеств в период гражданской войны, героическую борьбу народа явилась повесть "Падение Даира" (1921). А.Малышкин рисует необыкновенный подъем ни перед чем не останавливавшихся масс. Повесть "Падение Даира" - это рассказ о народе, о массе. Здесь два "образа" общественных классов, двух миров. Си - ла повести в поэтически обобщенном, эмоционально ярком изображении огромного потока . Народ - это главный герой повести Малышкина. Народ здесь - движущая сила революции, творец истории. Ярко и талантливо написанная , повесть подтвердила возможность создания романтического эпоса в прозе. Автора интересует не конкретное изображение гражданской вой-

пологии героя в прозе 20-х годов- должно затронуть вопрос об эпической природе жанров произведений тех лет. Различные эпические жанры давали возможность реалистической характеристики героя. Писатели в своих произведениях освещали сложный и мучительный процесс возрождения личности в революционной борьбе. Об этом свидетельствуют поэмы Д.Бедного, А. Блока, В.Маяковского, С.Есенина, "Падение Даира" А.Малышкина, "Чапаев" Д.Фурманова, "Железный поток" А.Серафимовича, "Дело Артамоновых" М.Горького, грандиозные эпические полотна "Жизнь Клима Самгина" М.Горького,"Тихий Дон" М.Шолохова, "Хождение по мукам" А. Толстого.

Между жанрами этих произведений существовала общность, но никогда не стиралось и их своеобразие. Неточность высказываний некоторых теоретиков и литературоведов при определении жанровой сущности привела к разладу названия жанра и сути произведения. Первоначальный этап развития советского эпоса , по мнению Л.Ершова, - явился периодом "синкретического состояния", потому что в литературе происходило "смешение признаков эпического, философского, семейно-бытового жанров А.Серафимовича, Ф.Гладкова, А.Фадеева и др". Но дальше Л.Ершов признает, что период синкретического стостояния "продолжается недолго... Начиная со второй половины 20-х гг. все явственнее сказываются такие типы рома -

дельное художественное произведение вне литературного процесса и движения этого процесса. Интерес большой части писателей к этой проблеме был разнообразен. Их внимание было привлечено к пробуждению и росту человеческого достоинства; их вдохновлял процесс развития сознания, раскрытия народных талантов. Не случайно, что, выдвинув новый тип героя, утвердив личность революционного склада, художники слова с огромным вниманием следили за становлением характера новой женщины, рожденного в огне революции, видели и в нем проявление образа положительного героя времени. А.Метченко утверждает: "Не случайно в поле зрения писателей так часто находится женщина – наиболее бесправное и забитое ранее существо. Ее образ, будет ли она из гущи народной (Виринея, Марья-большевичка, Марютка, баба Горпина, Даша Чумалова) или из интеллигенции (Любовь Яровая, Комиссар в "Оптимистической трагедии"), демонстрирует, может быть, наиболее ярко, возрождение человеческого в революции. И, напротив, ослабленность у отдельных писателей сопричастия к борьбе масс приводила к оценке сознательного героизма как оторванности от жизни, незнания ее "законов". Но в таком случае, как правило, обобщались собственные колебания, настроения человека, еще не определившего своего пути (I5, 240).

Изучение интересующей нас проблемы – ти-

Как мы уже говорили, народ – творец истории, ее строитель и созидатель – являлся героем произведений 20-х годов, особенно их начала.

Другая линия развития литературы 20-х годов о гражданской войне, повторим и это – постепенное выделение из массы индивидуального героя (вождя или рядового бойца). Хотя Ю.А.Андреев в своей книге (I) приводит много примеров обратного, но все-таки более правы те критики, которые видят, что главная тенденция заключалась именно в реалистическом проникновении в духовный мир героя.

В критике, как уже было сказано выше, распространилась точка зрения, что советская проза 20-х годов шла от "поэтизации" и "романтизации" стихийности к отображению процесса укрепления в людях сознательности. Приведем еще пример неправоты критиков и более конкретно осветим эту неправоту. Достаточно сказать, что роман "Чапаев" Д.Фурманова появился в 1923 году, одновременно с произведениями "Падение Даира" А.Малышкина и "Октябрь" А.Яковлева; "Железный поток" А.Серафимовича был опубликован в том же году (1924), что и "Ветер" Б. Лавренева и "Ватага" В.Шишкова ; "Разгром" А. Фадеева был напечатан почти одновременно с произведениями А.Веселого "Страна родная", "Барсуки" Л.Леонова. Ошибка критиков заключается в том, что они брали от -

годов. Такое же мнение высказывает критик И. Кузьмичев в своей книге "Герой и народ". Он считает, что "русский советский роман не утратил своего основного предназначения и не порвал связь с индивидуумом. В центре своего внимания, как и классический роман, он держит личность. Становление и развитие человека нового типа является главным предметом его повествования" (13, 330).

Литература 20-х годов развивалась, все более глубоко раскрывая образ человека, выделившегося из массы.

Л.П.Егорова в своей работе (9) отмечает своеобразие романтического течения, закономерно развивающегося в литературе 20-х гг. Вопрос о романтизме - важный вопрос. Его развитие в те годы объясняется характером жизни, а также внутренними особенностями самого метода, выступает, как одно из проявлений закономерного прогресса советской литературы, которая в целом развивалась от романтизма к реализму. Проза же 20-х годов формировалась по двум основным руслам: реалистическому и романтическому.

Все это дает нам достаточные основания для рассмотрения прозы 20-х годов как явления многогранного и сложного. Произведения этого этапа воплощают различные тенденции в развитии советской литературы; трактуют вопрос о роли народа и простого человека в революционной борьбе.

роя. Литературовед А.Метченко пишет, что "Апология стихии, таким образом, это не только изображение революции как торжества страстей, не управляемых разумом, порывов и эксцессов. Это сложнейший комплекс идей и настроений интеллигенции, далеко не всегда продиктованных враждой к революции. Были "стихийники", беззаветно преданные революции (Артем Веселый и другие). Были и такие, которые в торжестве стихии видели возрождение России (Андрей Белый, "Родине") (I5, 226).

Однако в странах Запада, и прежде всего в Америке, некоторые критики говорили о существовании стихийности, о том, что народное движение уводилось с революционного пути "на путь анархического бунтарства либо пассивного выжидания, когда научно-техническая революция стихийно, без классовой борьбы, приведет капиталистическое общество к социализму" (I5,222).

Но все это не значит, что стихийность - главное, о чем пишут художники слова. И в последние годы все большее число литературоведов и историков литературы отказывается от этой жесткой схемы (путь от стихийности - к сознательности). Вот что пишет В.Гура в своей статье:"Рожденные революцией",что ранняя советская проза шла от "поэтизации" и "романтизации" стихийности к утверждению сознательности, лишена исторической конкретности (7). Эта позиция позволяет верно оценить и прозу 20 -х

ды гражданской войны, как красную, стихийную партизанщину"(5,130).Более четко эта точка зрения сформулирована уже в 50-е годы в статье А.Бушмина (3), в которой автор утверждает стихийность событий и народного движения в гражданской войне и отражение ее в литературе. Часто исследователи считали,что путь литературы 20-х годов шел от преодоления концепции стихийности - к утверждению сознательности.

Однако, понимание стихийности как явления естественного, безусловно необходимо для подхода к литературе начала 20-х годов. Без митингования массы угнетенных никогда не смогли бы перейти от дисциплины, порождаемой эксплуататорами, к дисциплине сознательной и добровольной. Митингование - это и есть настоящий демократизм, пробуждение к новой жизни. Мысль о митинговом демократизме проходит красной нитью у Фурманова в романе "Чапаев" и у Вс.Иванова в "Бронепоезде 14-69".

В последние годы появились статьи, где снова переоценивается ряд художественных произведений, в которых критика 30-50-х годов признавала апологию или поэтизацию стихийности. Правильный подход к решению этой проблемы - овладение принципом историзма, как утверждает А.Метченко. Верное понимание историзма открыло перед писателем совершенно новые возможности в изображении нового типа ге-

венного метода социалистического реализма.Проза 20-х годов щедра в изображении многих своеобразных конфликтов и характеров. Огромную роль в те годы играл приход в литературу молодых писателей, возвращавшихся с фронтов гражданской войны и приносивших с собой новый жизненный опыт. "20-е годы - годы перелома, годы формирования новых литературных отношений, нового типа писателя" - пишет А.Метченко (I5,I28).

Одной из важных тем в советской литературе с первых лет ее возникновения была тема революции и гражданской войны.Проза 20-х годов решала среди других - две основные проблемы.Первая - проблема народа как творца истории и вторая - проблема руководителя,героя, выдвигаемого народной массой. Разные трактовки направлений советской литературы тех лет проявились в научно-исследовательских работах современного периода. Советскими литературоведами много сделано, чтобы показать,как уже в 20-е годы началось теоретическое осмысление этого знаменательного процесса.

В оценке произведений 20-х годов сложилось два совершенно различных мнения: ряд литературоведов считает,что одни писатели воспевали стихийное начало в революции,другие - что поэтизировалась сознательность нового героя. Например, А.Воронский писал, что"основная группа советских писателей восприняла ге-

DR. NADIA SULTAN

TYPOLOGY OF THE NEW HERO IN SOVIET PROSE IN THE TWENTIES.

ТИПОЛОГИЯ НОВОГО ГЕРОЯ В СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ 20-х ГОДОВ.

"История советской литературы начинается с установления в стране советского строя"(II, 7) пишут ее исследователи.Произведения 20 -х годов дают правдивую картину величайших исторических событий, более того, они раскрывают духовный мир нового человека, рожденного революцией. Эту мысль утверждает В.Гура, он пишет, что "социалистическая революция с ее невиданным размахом и народным характером несла в литературу не только новое содержание и новые образы, но и порождала поиски новых форм отражения революционной действительности,становилась реальной почвой, на которой возникал и развивался советский роман, все его многообразные разновидности" (8,I7). Пристальное изучение прозы 20-х годов очень важно и сегодня. В процессе развития литературы данного периода существуют противоречия, различные идейно-художественные течения и группировки. Но мы можем отметить, что 20-е годы являются этапом возникновения и становления нового художест -

ветский писатель", 1960.
5. Ковалев В. Этюды о Леониде Леонове. М., "Современник", 1978.
6. Леонов Л. Собр.соч. в 10-ти томах. т.IX, М., "Художественная литература", 1972.
7. Леонов Л. "Чем живет моя страна, мой народ". "Литературная газета", 1967, 1 марта.
8. Лобанов Мих. Роман Л.Леонова " Русский лес". М., "Советский писатель", 1958.
9. Осетров Е. О Леонове. М., "Современник", 1979.
10. Петишев А.А. Автореферат канд.дис. "Человек и природа в романе Л.Леонова "Русский лес", М., 1973.
11. Чехов А.П. Собр.соч. в 12-ти томах, т.IX, М., "Художественная литература", 1956.

рождается в действительности, в общественном сознании. Оно отражает борьбу и победу передовых начал в жизни и науке и единство науки и литературы.

Читая роман "Русский лес" Л.Леонова, видишь события, происходящие в течение пятидесяти лет, и тут проявляется органическая связь автора с политической проблематикой времени. В романе предстают разные характеры героев, сталкиваются правда и фальшь, любовь и ненависть, чистота и зависть, патриотизм и авантюризм, преданность и себялюбие, оптимизм и пессемизм...и т.п. В "Русском лесе" очень интересно рассматривать образы Вихрова и Грацианского, обнаруживающие идейную борьбу в личных отношениях двух коллег,судьбы и характеры которых неразрывно связаны с острыми проблемами не только лесоводческой науки, но и нравственности.

ПРИМЕЧАНИЕ

I. Анучин Н. О Леонове. М., "Современник", 1979.

2. Белинский В.Г. Собр.соч. в 3-х томах, т. П, М., 1953.

3. Бирюков П. Л.Н.Толстой. Биография. т.Ш, М., 1923.

4. Богуславская З. Леонид Леонов. М., "Со-

ва – одно из наиболее крупных явлений в его творчестве и в советской литературе послевоенных лет.

Подводя общие итоги данной работы можно сказать, что Л.Леонов как большой писатель выражает свою художественную концепцию патриота, смотрящего на мир и на людей с точки зрения народа. Он писал свое произведение в то время, когда течение идеализации получило некоторое развитие.Он смело пошел против этого течения и создал подлинно реалистический роман, где показаны реальные процессы русской жизни и ее противоречия, положительные образы людей, трудом, разумом, энергией которых существует прекрасная жизнь.Роман "Русский лес" считается авангардным в советской литературе, где автор одним из первых настойчиво призывает беречь природные богатства страны по мере развертывания процесса научно-технической революции. Бесспорно, что идеи Л.Леонова,направленные на борьбу за сохранность и увеличение "зеленого золота" нашли свое продолжение в художественный произведениях других советских прозаиков (Повесть "Хозяйка леса" В.Бабича, роман "Соль земли" Г.Маркова и др.).

Произведение Л.Леонова свидетельствует об активной конструктивно-воспитательной роли литературы, о ее внимании к тому, что на-

ко как источник жизни, но как солдат на страже страны, как грозная непроходимая стена на пути врага. Много исторических битв вынесли леса России. Вместе с народом русский лес сражался против фашизма, хищничества и человеконенавистничества.

Лес в романе Леонова выступает как одушевленный образ, вечно меняющийся, имеющий человеческие свойства, способный любить и ненавидеть, переживать и сопротивляться. Он "прячет от постороннего, чужого глаза свое детище, словно человек, выдумывая все новые уловки и следя, чтобы не нанести детям ущерба, чтобы наделить их в конце концов своим сладким медом... Образ русского леса - это в романе всеобъемлющее понятие жизни народа, живое, целостное существо, эволюционирующее во времени, обнаруживающее себя самыми разными гранями характера"(4, 322-323). Итак, лес - своеобразный символический образ и широкая панорама правдивой жизни русского народа, которая остается в памяти читателя.

При выходе в свет романа Л. Леонова не все критики верно оценили и поняли проблематику и значение произведения. Некоторые литературоведы, писатели, ученые и лесоводы отрицательно отозвались тогда о романе. Были и попытки исказить идеи "Русского леса".Но все это осталось малозначительным,забытым теперь эпизодом. Время показало, что роман Л.Леоно-

как любящие жизнь и верящие в светлое будущее новых поколений, защищают этот источник жизни автор и Вихров. Образ русского леса носит в романе лирический характер. Он играет важнейшую художественную композиционную роль. Он звучит не одноголосной мелодией, а полифонически: иногда он возникает как объект страстного спора и столкновений между героями романа, потом мотив исчезает, затем вспыхивает волнующей драматической сценой. Таким подходом к изображению леса определяются жизненные цели героя, показывается его духовное формирование.

В лекции Вихрова поэтический образ леса получает свое наиболее яркое обоснование как символ жизни русского народа. Писатель дал широкий очерк русского леса, который всегда был и остается неотделимым от государства. Лес – это неиссякаемое национальное богатство страны, он одевает, кормит и греет людей. "Образ леса – существа живого, чрезвычайно благожелательного и деятельного на пользу нашего народа. Он никогда не помнил обиды от русских, даже когда его заставляли потесниться с помощью не слишком деликатных средств. Давно пора бы воздать ему хвалу, какой заслуживает этот милый дед, старинный приятель нашего детства, насмерть стоящий воин и безотказный поставщик сырья, кормилец рек и хранитель урожаев" (6, 288). Таков лес не толь-

на ночь не запирать, чтоб друг всегда за спиной стоял, а не враг, и чтоб люди даже из жизни уходили не с проклятьем, а с улыбкой" (6, 466-467). Итак, Поля вслед за отцом несет в себе человеческую чистоту, деятельный патриотизм как высшие заповеди своего существования. И здесь можно сказать, что одним из литературных достоинств романа является то, что старшее поколение в нем смогло передать современному поколению лучшие качества, свойственные хорошему человеку. Поэтому идея взаимной ответственности поколений проходит через все произведение."Судьба Вихрова, - справедливо пишет Мих. Лобанов, - содержит в себе опыт жизни и борьбы старшего поколения, который обогащает Полю и подготавливает ее к подвигу в годы Отечественной войны. В линии Вихрова - Поли выражена художественная идея о преемственности поколений, их передовых традиций и борьбы" (8, 63).

Тема русского леса разработана в романе многогранно. Воспоминание о лесе - это воспоминание о детстве главного героя Вихрова. Это драгоценное сокровище и радостный мир, где растет и воспитывается советский человек, который любит родную Россию, не может не любить ее природы, ее лесов. Лес - это источник и хранитель жизни. Поэтому надо хранить и беречь его. С такой позиции ,

мы ужасно хорошие, верно? Это не самохвальство, вовсе нет, не я или ты - хорошие, но вместе с прочими ты и я... пусть в самую последнюю очередь. Ведь мы хотим сделать, чего никто не мог, чтобы все на свете было умно и честно...хотя бы для этого пришлось весь мир перебрать по песчинке. Никто не смел - ползал, плакал, грыз землю и не смел,- а мы решились" (6, 129). Здесь "мы" не относится только к Поле и Варе, но и к Вихрову и всякому гражданину, который не хочет благ только для себя, которого всегда волнует потребность народа и кто ощущает себя ответственной частью народа.

Говоря о героине Поле,нельзя не подчеркнуть, что в романе Леонова старшему поколению удалось передать новому поколению общие прекрасные идеалы, присущие честному человеку. Здесь и проходит идея взаимной ответственности поколений через все произведение. Разговор Поли со своим отцом выражает ее стремление к миру, справедливости, любви и чистоте души человека: "Я так объясняю...ну, к чему стремятся люди? Говорят, к счастью, а по-моему, неверно: к чистоте стремиться надо. Счастье и есть главная награда и довесок к чистоте. А что такое чистота на земле? Это чтоб не было войны и чтоб жить без взаимной обиды, чтоб маленьких не убивали,чтоб на ослабевшего не наступил никто... И чтоб дверей

Восемнадцатилетняя Поля приехала в Москву в июне месяце 1941 г. из глухого лесного края для учебы в архитектурном институте. До встречи с отцом Поля познакомилась с профессором Грацианским, являющимся идейным противником Вихрова.

Поля активно действует в произведении и недаром появляется не только для того, чтобы мечтать о будущем, воевать и победить врага, а чтобы выяснить, кто из двоих - Вихров или Грацианский прав относительно теории постоянства пользования лесом. "Мы видим, - пишет З.Богуславская, - как непомерно тяжело дается Поле естественная для других любовь к отцу. На протяжении романа юная героиня Леонова ведет "следствие" по делу профессора Вихрова, и два трудных года понадобились ей, чтобы установить его правоту" (4, 343). Поля Вихрова нарисована правдиво. При всей серьезности натуры ей свойственно проявление детской наивности. Она наделена такими индивидуальными чертами, которые делают этот образ ярким, конкретным, эстетически-впечатляющим.

Образ Поли типичен для советской молодежи. В нем обобщены лучшие качества ее поколения. Поля гордится тем, что она принадлежит к людям, которые ставят себе цель сделать человеческую жизнь разумной и справедливой. Она говорит своей подруге Варе о благородстве советского человека: "А признайся,

сутки" (6, 52). Участвуя в поисках истины вместе с читателем, писатель почти все свои суждения о Вихрове и Грацианском строит на их противопоставлении: "О,Грацианскому было известно о Вихрове несравненно больше,чем приоткрыл по ходу их знаменитейшей полемики!... Но самое показательное состояло в том, что, если бы Вихрову представился случай исправить свои опрометчивые, столь неблаговидные поступки, этот закоренелый отступник без раздумья повторил бы их... Однако всему этому предшествует длинная цепь пояснительных обстоятельств" (6, 154).

Проницательный психолог, Л.Леонов верно выявил душевный мир Грацианского как одинокого и несчастного человека, особенно после того, как он получил широкий авторитет и всеобщее признание. Вот Грацианский совсем тихо говорит Вихрову: "Надо нам раньше встретиться... не прогонишь, если я постучусь к тебе на днях, вечерком?... Ты большой человек и владеешь своим неиссякаемым родничком живой воды, а я... я очень одинок и несчастен,Иван" (6, 432). Эти слова непосредственно свидетельствуют о постепенном умирании Грацианского, совпадающем с первыми годами Великой Отечественной войны.

Среди действующих лиц романа перед нами стоит образ Поли Вихровой. Мы познакомились с ней с самой первой страницы произведения.

шего хозяйственного и культурного развития, подводя ложную теоретическую базу под отдельные недочеты вместо открытой борьбы за их ликвидацию" (5, 190).

Вводя читателя в суть спора о лесопользовании, писатель излагает разные точки зрения и часто передает оценки и мнения противников и единомышленников Вихрова, с большим мастерством переходит к суждениям Грацианского, обобщениям вполне определенного свойства. Вот, убеждая Полю в неправоте Вихрова, Грацианский говорит ей: "Взгляните на карту сибирских лесов, и вы поймете, что при любых годовых нормах рубки никакая опасность истощения не грозит этому буквально неисчерпаемому зеленому океану" (6, 116).

Критикуя Грацианского, статьи которого усиливали и без того запутанную лесную неразбериху, Л.Леонов как один из защитников вихровской теории пишет: "Грацианский всякий раз обнаруживал всестороннюю, к сожалению – кроме самого леса, эрудицию, разящий сарказм, а в последние годы и великодушную недоговоренность об истинных причинах Вихровских заблуждений. Словом, из всех снисходительно-умеренных критиков Вихрова это был наиболее грозный, деятельный, осведомленный в мелочах Вихровской подноготной и до такой степени удачливый, что за последнюю четверть века репутация Ивана Матвеича не просыхала ни на

главнейшая задача в жизни - это слава, а не наука, даже если придется добиваться славы на плечах других. Он смотрел на творческую работу Вихрова с чувством зависти. Известно всем, критику надо быть объективным в своих суждениях. В другом месте, в самой глубине души он признает вихровскую правоту,но боится объявить это публике: "Я как раз собирался признаться тебе, что теоретически ты совершенно прав... и даже в печати заявил бы, если бы не сгущенная военная обстановка" (6, 653). В своем разговоре с Полей Грацианский вспоминает о талантливости Вихрова: "Я даже не могу отказать ему в известном даровании.. Я знаю Вихрова со студенческих лет и в моих глазах это всегда был совсем неплохой товарищ... у него первоклассные знания и все еще ясный ум, а... лишь в молодом возрасте случаются такие озаренья" (6, II6). Но Грацианский всеми силами начал выступать против свежих знаний Вихрова, мешающих его личному благополучию. На протяжении романа он олицетворяет собой лжеученых и карьеристов в науке. Утверждая эту мысль, Н.С. и М.Г. Ашукины писали в статье, опубликованной в газете "Лесная промышленность": "Леонов имел в виду не только определенное течение, существовавшее в нашей лесной науке, но и всех мнимых ученых, которые ради своей карьеры и личного успеха стремились завуалировать трудности на -

образу Вихрова. Он бесчестный, трусливый человек, демагог, пользующийся громкими лозунгами для того, чтобы травить честных ученых, подобных Вихрову. Он ничего не дает науке. Он никогда не выдвигал конструктивных предложений о лесе. Его роль при Вихрове заключалась только в том, что он "утолял бы жажду беспрестанного отрицанья", "он ни разу не выдвигал своих положительных и хоть в малой степени плодотворных для леса предложений.." (6, 355). О своем отношении к лесу он недвусмысленно говорит Вихрову: "В данном случае лес надо рассматривать как повод,который помог тебе проявить свою личность, закалиться в лишениях, повидать страну" (6, 179).

Страсть Грацианского к славе, его стремление не к науке, а к публичному авторитету, его ненависть к прогрессу - все это вызывало его подняться на страницах газеты на сокрушение всех прогрессивных деятелей науки, в том числе и его коллеги Вихрова. Несомненно, Грацианский прекрасно знает,что Вихров прав, но он скрывает это.Достаточно вспомнить слова Грацианского Вихрову: "Первая твоя книга хоть и с недостатками, но -глубокая и отважная: это, брат, наша лесная классика! Но быстрой славы - от нее не жди. Такая книга и не могла быть оценена современниками, понимаешь ты меня - почему?..." (6,363).

Вот здесь заметно, что у Грацианского

ческим временем, когда она прочитана, – с суровой обстановкой первых месяцев войны, с духовным подъемом народа в борьбе с ненавистным врагом" (5, 183). Лекция Вихрова включает в себе основные идеи романа, выражает задушевные мысли автора, его тревоги и волнения, его безграничную любовь к родной земле. И "чтобы написать написать такую лекцию и органически связать ее с содержанием всего романа, действительно надо обладать леоновским талантом, его темпераментом, его безграничной эрудицией, Вихровская лекция стала литературным шедёвром, жемчужиной, аккумулировавшей в каждой фразе историю, географию, природоведение и лесную специфику" (I, I4). Итак, лекция Вихрова – не только настоящее научное исследование, но и вдохновенная поэма о русском лесе.

В отличие от Вихрова образ Грацианского в романе предстает перед нами в ином психологическом аспекте. Он считается представителем той части буржуазной либеральствующей интеллигенции предреволюционных лет, которая в начале века кричала о свободе, о необходимости свержения самодержавия, но без участия народа. Однако, когда революция 1905 г. потерпела поражение, то интеллигенция, к которой принадлежит Грацианский в "позорное десятилетие" отступила от своих идеалов.

Характер Грацианского противопоставлен

тюленевой подкладке, мед и воск, соболь и черная лисица для византийских щеголей"(6 , 284). Отмечая богатство лесов в России и как следствие этого – небрежное отношение к ним, Вихров с гордостью повествует своим студентам: "Бреди хоть тысячу дней в любую сторону – и лес неотступно будет следовать за тобой, как верная лохматая собачонка. Здесь и надлежит искать корни нашего небрежения к лесу. Мы просто не замечали его, потому что он был СВОЙ, домашний и вечный, всегда под рукой, как воздух и вода, как заспинная сума, где и сонной рукой нашарить все, потребное душе и телу" (6,289).

Любовь писателя к своему герою несомненна. Она выразилась в защите теории Вихрова – постоянства пользования лесом. Л. Леонов открыто ее поддержал и выступил против вульгаризаторов и "леваков", исповедующих теорию неограниченного истребления леса. Поэтому писатель часто обращается к народным истокам нравственной позиции Вихрова, выражающего позицию самого автора о русском лесе.

Говоря о Вихрове, нельзя не упомянуть о вихровской лекции, считающейся наиболее важным местом в романе "Русский лес". Она проникнута страстной и гневной проповедью деятельного патриотизма. "Проникнутое патриотическим пафосом, – пишет В.Ковалев, – содер – жание лекции хорошо гармонировало с истори-

водов. "Он, - говорит писатель, - всегда верил, что именно его, вихровские, идеи, зародившиеся из патриотических и научно обоснованных мечтаний передовых русских лесоводов, когда-нибудь найдут широкое признание в народнохозяйственной практике. Однако великая битва за лес длилась уже полтора века, и было самонадеянностью полагать, что как раз Вихров увенчает ее победой..."(6,54).

Тревожась о будущем русского леса - так важном в национальном хозяйстве страны, Вихров научно объясняет в заключении своей книги, что "целью лесного хозяина должно являться поддержание леса в состоянии, наиболее выгодном для получения отличной древесины в наибольшем количестве. Для этого рубки, согласованные с приростом и возрастом леса, должны были возмещаться правильным возобновлением его и вестись с таким расчетом, чтобы ко времени вырубки последней лесосеки на первой успевал выспеть новый, промышленного качества лес"(6, 409-410). Указывая на экономическое значение леса в жизни русского народа, Вихров говорит в своей лекции:"Вот перечень изначальных русских товаров, изнанка тогдашней цивилизации: луб и тес, брус и желоб, ободье и мочало, уголь и лыко, смола и поташ. Но из того же леса текли и побарышнее дары: пахучие валдайские рогожи, цветастые рязанские санки и холмогорские сундуки на

в наших дедах тягу к вольности и богатырским утехам в поединках, лес научил их осторожности, наблюдательности, трудолюбию и той тяжелой, упорной поступи, какою русские всегда шли к поставленной цели. Мы выросли в Лесу, и, пожалуй, ни одна из стихий родной природы не сказалась в такой степени на бытовом укладе наших предков" (6,284).

Образ Вихрова - наиболее значительный в романе Л.Леонова. Он готов ради интересов Родины пожертвовать всем. С детства он вырос близ леса и не имел никаких игрушек, кроме тех, что давал лес.Благодаря лесу обнаружился его чудесный дар.Автор постепенно раскрывает весь жизненный путь Вихрова. Его герой провел детские годы в дореволюционной деревне подобно многим крестьянским мальчикам, описанным в русской литературе. Он был сыном трудового народа - крестьянином, пробившим себе путь к вершинам науки благодаря таланту и своей настойчивости. В юности он обошел всю Россию с целью знакомства с истинным положением российских лесов. Ему открылись общественные и поэтические картины нищей России того времени. Поэтому он без памяти любил свою родную землю. Всю свою жизнь он не желал собственной пользы, а хотел блага для всех. Он не знает иных помыслов,как служение народному хозяйству своей страны.Он патриот, наследующий мечтания передовых русских лесо-

романе "Русский лес" выдвинуты три основных героя произведения -Вихров, Грацианский, Поля Вихрова, взаимоотношения которых запечатлевают идеологическую борьбу. В связи с этим нас волнуют в "Русском лесе" отношения Вихрова и его противника и "мнимого друга" Грацианского, где все в споре,все в борьбе между ними. Основным конфликтом является столкновение двух лагерей: лагеря прогресса и социализма с лагерем реакции и фашизма. Представителем первого лагеря является Вихров, а во главе другого стоит Грацианский. Писателем глубоко обрисованы их противоположные отношения к народу, труду и родине. Оба они деятели науки.Оба выпускники лесотехнического института, куда в один год поступили. Оба были как-то причастны к революционному студенческому движению. Каждый из них имел (поразному) авторитет в лесной науке.Но Вихров, в противоположность Грацианскому, олицетворяет собой честное служение народу, истине, Отечеству. Он талантлив, подлинный советский патриот и отдает все свои силы науке. Его судьба тесно связана с судьбой леса, с борьбой за него. Он убежден в том, что лес связывается с исторической жизнью русского народа: "Было бы неблагодарностью не назвать и лес в числе воспитателей и немногочисленных покровителей нашего народа, - говорит Вихров, - точно так же, как степь воспитала

жало его волновать и побудило к созданию романа "Русский лес".К Родине обращается писатель со всеми своими думами и помыслами, ей он посвящает самые вдохновенные страницы своего творчества. Имя России вызывает у художника неизменное чувство благодарной нежности". (9,155).

"Русский лес" охватывает целую историческую эпоху - от 90-х годов XIX века и до начала Великой Отечественной войны. Исторические факты этого периода нарисованы Л. Леоновым убедительно и правдиво. Он показывает важнейшие исторические моменты развития России: 90-е годы - годы брожения и голода,когда трудно жилось семье Вихровых; 10-е годы - время отступления интеллигенции от революции 1905 г.; 20-: годы - период победы революции 1917 г.; 30-е годы - годы, требующие большого энтузиазма к труду,к преобразованию страны; и, наконец, пора всенародной битвы с фашизмом. На этом фоне Л.Леоновым решаются общечеловеческие вопросы преобразования природы и общества в сложном художественно-психологическом и философском плане. Не следует сводить дело к одной только природе. Да, лес важен в романе - он центр повествования, он символ. Но все же это рассказ о людях,их душах, характерах и о жизни народа,страны, нации.

В идейном и художественном отношении в

мажного комбината. Можно сказать, что "Соть" является первым леоновским романом о лесе. Однако в романе "Соть", "проникнутом пафосом нового строительства - пафосом первой пяти - летки, автор не превращается в непреклонного пропагандиста безудержных рубок леса".(5, 181). Следуя за традициями русских классиков, Л.Леонов пишет пьесу "Половчанские сады" (1937), в которой символика цветущего совхозного сада расширяется до символики цветения новой жизни людей - светлой, радостной. В 1943 г., в разгар Великой Отечественной войны он пишет пьесу "Лёнушка", в которой мотив шумящего леса, созвучный патриотическому чувству, помогает русским людям защищать свою Родину, бороться с хищным фашизмом. Здесь возникает вопрос - почему Л.Леонов обращается к теме леса? Потому что с ним связаны история России и судьбы русского народа. Кроме того, стимулом в создании произведений о русском лесе известную роль сыграли объективные предпосылки, важнейшей из которых является голос широкой общественности в защиту национальных лесных богатств. Поскольку лес - неиссякаемое национальное богатство, неразрывно связанное с жизнью народа в Советском Союзе, то он занимает одно из важных мест в русской советской литературе и у Л.Леонова в частности. Поэтому горячая любовь к своей родине, к природе, к русскому народу - все это влекло художника к этой тематике, продол-

и, в сущности какая должна быть около них красивая жизнь" (II, 394).

После Великой Октябрьской революции поэтизацию леса и его защиту горячо продолжали советские писатели (М.Горький, К.Паустовский, М.Пришвин, Л.Леонов и др.). В их произведениях изображение леса проникнуто заботой о его будущем, это стало актуальной и непосредственной задачей советской общественности. Однако Л.Леонов не повторяет своих предшественников, а идет дальше, утверждая, что природа может быть основным образом литературного произведения со сложным общественно-историческим и философским содержанием. Природа у Л. Леонова "выступает не только как естественная среда, обыкновенное окружение, фон действия, но и как сложный, многообъемлющий эстетический образ, без которого невозможно отражение и художественное переосмысление действительности" (IO, I2).

Тема русского леса у Л.Леонова появилась задолго до создания романа "Русский лес". Сама логика творческого развития привела его к широкой и обстоятельной разработке этой темы. О лесе говорится в ранней прозаической сказке "Бурыга" (I922). Здесь писатель заглянул в лесную глушь, проник как бы во "внутреннюю" жизнь леса и его обитателей.

В 20-е годы молодой писатель совершает поездки в лесные районы, которые дали ему начало романа "Соть" (I929) о строительстве бу-

ственную роль выполняет в романе образ русского Леса - символа жизни и Родины. Высказываясь об этом, сам писатель говорит: "В каждой своей работе я старался проанализировать общественное движение, чем живет моя страна, мой народ" (7). Лес - это жизнь и борьба за нее, за будущее людей. Лес - это источник воды, источник жизни на земле. Естественно, что в русском фольклоре русский лес воплощается в качестве и помощника русского народа. Мы видим у А.Пушкина в "Капитанской дочке" и "Евгении Онегине" светлые поэтические и величественные картины русской природы. И.С.Тургенев создает яркие лесные пейзажи в рассказах "Бирюк", "Свидание", "Бежин Луг", "Касьян с Красивой Мечи" и др. И.С. Тургенев, - пишет Белинский, - "любит природу не как дилетант, а как артист", у него "всегда узнается наша русская природа"(2,120). Л.Толстой восхищался красотой природы. Он любил лес, любил сажать рощи и сады, активно вмешивался в окружающий мир, который, по его словам, "мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, которые после нас будут жить в нем"(3,238). Во многих произведениях А.П. Чехова мы слышим воспевание героями красоты природы и лесов: "Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить..." (II, 342) "Какие красивые деревья,

его стихотворения появились в архангельской газете "Северное утро" в 1915 г.Он принадлежит к той группе интеллигенции,которая в годы гражданской войны сблизилась с народом. В 1920 г. он вступил в Красную армию и попал на Южный фронт, в 15-ю стрелковую дивизию. Затем он получает назначение в редакцию газеты 6-й армии "Красный боец". Работа Леонова в красноармейской печати сыграла важную роль в его дальнейшей судьбе и углубила его интерес к литературе.

Начало 20-х годов было для Л. Леонова временем литературной учебы,поисков своей дороги в творчестве. Становление писателя совершалось быстро.

Затем в десятилетие с 1924 по 1935 появляются один за другим пять его романов: "Барсуки"(1923-1924),"Вор"(1925-1926),"Соть" (1928-1929), "Скутаревский"(1930-1932), "Дорога на Океан" (1933-1935). Все они были актуальным ответом на запросы общественной жизни. В них проявилась яркая самобытность таланта писателя. Эти произведения выдвинули Л.Леонова в ряд выдающихся деятелей, мастеров советской литературы.

В 1954 г. вышел в свет роман "Русский лес" Л.Леонова, где воплощается его гражданская забота о насущных делах и будущих судьбах русского народа.Сюжет и проблематика романа основаны на теме разумного использования русских лесов. Большую идейную и художе-

Dr. MOHAMED ABBAS

THE CHARACTERS OF A NOVEL "RUSSIAN FOREST" BY LEONID LEONOV

ГЕРОИ "РУССКОГО ЛЕСА" Л.ЛЕОНОВА.

В последние годы поднимается вопрос о научно-технической революции (НТР) и взаимоотношении человека и науки, природы и техники. Эта тема является одной из актуальных в советской литературе, так как убыстренное развитие науки, стремительный рост ее накладывают отпечаток на современную мысль. Новые тенденции общественного развития не могли не отразиться в литературе и ее изучении, поскольку литературоведа привлекает социально-психологическое и философско-эстетическое содержание этого процесса, отражаемое в художественных образах. В этом отношении с полным основанием можно сказать, что роман "Русский лес" Л.Леонова является одним из первых произведений, в которых начинают проступать острые проблемы научно-технической революции.

Леонид Максимович Леонов входит в состав старшего поколения советских писателей. Он родился 31 мая 1899 года в Москве. Первые

2. См. например: А.А.Реформатский. Перевод или транскрипция? Сб.ст. "Восточно-славянская ономастика". М., Наука, 1972 г., Г.И.Сафронов. Передача славянских имен при переводах. Сб.ст. "Теория и критика перевода". Л., Изд. ЛГУ, 1962 г.

3. Р.С.Гиляровский, Б.А.Старостин. Иностранные имена и названия в русском тексте. Справочник. Международные отношения. М., 1978 г.

4. А.В.Суперанская, Указ. соч. с. 327

5. Подробнее об этом см. книгу С.Влахова и С.Флорина "Непереводимое в переводе" М., Междунар. отнош. 1980 г. с. 47-174.

6. Е.Ф.Данилина. "Личные официальные и неофициальные имена в современном русском языке. АКД, М., 1970 г. с. 4.

7. А.В.Суперанская. Указ. соч. с. 328.

8. Н.Погодин "Янтарное ожерелье" М., Гослитиздат., 1960 г., с. 107.

9. Ю.Семенов. Весна 1941. М., Воениздат., 1980 г., с. [illegible]

10. Н.И.Монахова. О передаче собственных имен во французских переводах. Тетради переводчика. Вып. 18, М., Междунар. отнош. 1981 г. с. [illegible]

передаются главным образом в соответствии с нормами и правилами грамматики и стилистики арабского языка.Эти формы трубуют особого творческого подхода со стороны переводчика с тем, чтобы точно передать эмоционально-эстетическую окраску и национальную специфику русского собственного имени на арабский язык.Для этого можно прибегнуть к применению служебных арабских слов,адекватных по значению русским словам (дорогой,милый,хороший,любимый и т.п.).
3.С этой целью также можно обратиться за помощью к лексическим дополнениям в арабском языке,употребляя наречия-обстоятельства типа (ласково,мило,нежно,с любовью;грубо,резко и т.п.) + глаголы типа (обратиться,сказать,звать, крикнуть и т.п.).При этом нужно сохранять неизменную форму русского собственного имени с тем,чтобы читатель не мог подумать,что речь идет о разных персонажах.Однако выбор того или иного способа передачи русских имен собственных определяется прежде всего контекстом.

Настоящая работа не может претендовать на исчерпывающую полноту,она является лишь скромной попыткой на пути к началу решения одной из актуальных проблем теории и практики перевода с русского языка на арабский язык.

П Р И М Е Ч А Н И Е

I.См.например:А.В.Суперанская.Общая теория имени собственного.Наука.М.,1973г.;Сб.ст."Ономастика и норма"(М.,1976г.);Сб.ст."Ономастика и грамматика"(М.,1981г.).

русском языке".Таким способом нельзя злоупотреблять,чтобы не отвлекать внимания читателя сносками.

Другим приемом для передачи суффиксальных форм русских собственных имен на любой иностранный язык,в котором отсутствует это явление,может быть употребление одной формы вместо многообразия их в оригинале.Этот прием был применен при переводе романа М.Шолохова "Поднятая целина" на французский язык.Неизменная форма собственного имени "Андрей" заменила и просторечные формы Андрюшка,Андрюха,и ласковое обращение матери Андрюша,и уважительное Андрей Степаныч, и официальное Разметнов".[10] Такой прием может быть использован и при переводе русского художественного произведения на арабский язык.Но в предисловии переводчик все равно должен упомянуть об этом факте.

Резюмируя сказанное,можно подвести итоги.
I.При переводе на арабский язык(особенно текста художественной литературы) нужно передать в транскрипции форму официального или неофициального вежливого обращения(имя и отчество),характерного только для русского языка,с подстрочным примечанием,объясняющим лексико-стилистическое значение этой формы в русском языке.Или же об этом можно сказать в предисловии от переводчика,где разъясняются и реалии,которые будут встречены в переводимом произведении.
2.Суффиксальные формы русских собственных имен

нистра:"Одну минуточку,сейчас я позвоню Ирочке, а то она решит,что я у дам?!"Или что?Посоветуй, как мне поступать,посоветуй!Ты же все знаешь!" (Ю.Семенов.Весна 1941)[9]. И тогда переводчику нужно искать выразительные средства и приемы арабского языка.Для передачи эмоционального оттенка имени собственного в русском тексте,нужно прибегать к помощи служебных слов и лексических дополнений в арабском языке,например таких слов,как "дорогой","милый","хороший","любимый" и т.д. .Однако всегда выбор того или иного прилагательного определяется контекстом.

В одном случае,где контекст позволяет, можно переводить эмоциональные оттенки при помощи лексических дополнений в арабском языке. С этой целью можно употреблять наречия-обстоятельства типа(ласково,мило,нежно,с любовью; грубо,резко и т.п.) + глаголы типа(сказать,говорить,звать,крикнуть,обратиться и т.п.).Например:(он ласково обратился к нему;он резко сказал,обращаясь к нему;он нежно звал ее... и т.д.). Такой прием подходит больше всего для диалога в художественных произведениях.

В другом случае,когда такой прием нельзя использовать,нужно давать имя собственное,осложненное суффиксом эмоционально-субъективной оценки,в транскрипции,и обязательно давать подстрочное примечание,объясняющее значение имени с суффиксом,то есть указать,например,что"это форма ласкательности от полного имени такого-то в

жественной литературе и фольклоре или общественно-историческая оценка отдельных личностей. В художественной литературе значимой оказывается и речевая, и энциклопедическая, и языковая информация имени. Вплетаясь в единую художественную ткань произведения, они вносят дополнительные сведения, порой недоступные для понимания при первом прочтении произведения."[7]

В самом деле арабский читатель, который взялся за чтение перевода какого-нибудь художественного произведения русской или советской литературы на арабский язык, где довольно часто встречается целый ряд вариантов одного и того же имени, может не только запутаться, но и подумать, что речь идет о разных персонажах, не понимая при этом различных оттенков значений этих уменьшительно-ласкательных или пренебрежительных суффиксов, если они будут даны лишь в транскрипции.

В произведениях художественной литературы иногда встречаются имена собственные с удачными объяснениями, сделанными автором произведения. В таких случаях нужно сохранить форму оригинала, и давать имя вместе с суффиксом в транскрипции, например: "Ты, Ирка, ...-он впервые назвал ее Иркой, как называют товарищей по работе, дружелюбно и грубовато, -лучше не лезь не в свое дело" (Н. Погодин. "Янтарное ожерелье").[8] В других произведениях этого не наблюдается, например: "Не мог я позвонить! Как мне сказать помощнику ми-

очень богат суффиксами объективной оценки(почти со всеми знаменательными частями речи) для выражения самых разных оттенков уменьшительности, нежности или пренебрежения, которые не свойственны арабскому языку. Кроме того, в русском языке формы одного и того же собственного имени иногда лишь напоминают полное имя, а иногда вообще не имеют с ним ничего общего(ср.напр.: Андрей, Андрюша, Андрюха, Андрюшенька, Андрюшка; Александр, Саша, Сашенька, Саня, Сашка, Шура, Шурочка, Шурка). По наблюдениям Е.Ф.Данилиной к таким именам как Александр, Иван, Петр, Евдокия, Мария и др. можно подобрать в современном употреблении от 150 до 200 разговорно-обиходных слов-имен.[6] При переводе на арабский язык они представляют большую трудность и требуют особого творческого подхода со стороны переводчика. В противном случае перевод(особенно художественный) несет определенные стилистические потери. Необходимо всегда бережно воспроизводить в процессе перевода стилистические особенности русского текста, в том числе и суффиксальных форм собственных имен с учетом их эмоциональной окраски, а также особой смысловой нагрузки в определенной ситуации и речевой характеристики персонажа. Уменьшительные формы имен собственных нужно передавать главным образом в соответствии с нормами и правилами грамматики и стилистики арабского языка. "К семантике собственных имен примыкают и такие проблемы, как структура образа в худо-

и передаются в фонетической транскрипции на тот или иной язык. Однако было бы ошибочно распространять это мнение на все случаи употребления имен собственных в тексте. Думается, что для правильного понимания текста, а значит, и для правильного понимания перевода, нельзя указать на то, что имя собственное-это имя собственное. Арабскому читателю, который не имеет представления о строгой вежливой или официальной форме обращения (имя и отчество) в русском языке, ничего не говорит обращение типа "Иван Иванович" (было ли это в тексте художественной литературы или в устной речи), так как вежливая или официальная форма обращения в арабском языке совсем иная. Поэтому, нам кажется, что в таких случаях нужно дать транскрипцию имени и отчества одновременно с подстрочным примечанием о том, что это вежливая или официальная форма обращения в русском языке. Таким образом, далее будет более понятно читателю положение персонажа в том или ином переводном романе или рассказе. Или же об этом переводчик может сообщить читателю заранее в предисловии наряду с другими "реалиями" перевода и безэквивалентной лексикой данного произведения (например, перевод реалий-мер, реалий-денег, перевод советизмов и т.д.)[5].

Вследствие различия в строе русского и арабского языков, особую сложность представляет передача суффиксальных форм имени собственного, которая вырастает порою в проблему. Русский язык

добные обращения свойственны разговорному стилю речи и могут встречаться в произведениях художественной литературы обоих языков. Однако выбор того или иного эквивалента при переводе определяется прежде всего контекстом.

Нет сомнения в том, что изучение особенностей ономастической системы каждого народа вскрывает интересные факты, связанные с его историей и этнографией, и дает большой материал для дальнейшего исследования. В своей книге "Общая теория имени собственного" А.В.Суперанская правомерно отмечает, что "сравнительное изучение имен разных типов позволяет выявить специфические черты, свойственные всем или многим именам разных языков, и общие закономерности, в соответствии с которыми развиваются ономастические системы. Эти ономастические универсалии базируются на общих свойствах человеческого мышления-отбирать и закреплять в собственных именах типовые экстралингвистические явления, а также на том, что в любом языке представлены определенные, типичные значения и отношения, правда, выраженные в каждом языке своим особым способом (лингвистические универсалии)".[4]

Благодаря переводу разных произведений художественной литературы иностранные имена становятся в какой-то степени привычными и понятными читателю. Общеизвестно, что собственные имена, как правило, не подлежат переводу, поскольку считается, что они не вызывают затруднений

и для выражения обычной,нейтральной формы обращения к незнакомым,малознакомым лицам,или как обращение младшего к старшему,а также к начальнику на работе.По существу они могут заменить обращения типа:мужчина,женщина,молодой человек, девушка в нейтральном стиле речи.Однако трудности в переводе могут вызвать обращения в русском языке,имеющие эмоционально-экспрессивное содержание,типа:голубчик,дружище,шеф,старина,батюшка и т.п.,а также обращения,содержащие национальный колорит в арабском языке,типа:"хаджи", "устта","маалем" и т.п. Слово "хаджи" применяется у всех мусульманских народов,для поломников,посетивших Мекку и святые места там.Оно также употребляется в качестве вежливого обращения к пожилому человеку.Слово "устта" буквально означает "мастер",но в арабском оно приобретает форму вежливого обращения к ремесленникам,парикмахерам,сапожникам,водителям автобусов или такси,электрикам,механикам и т.д. Безусловно нельзя применять арабское слово "устта" при переводе русского сочетания:"мастер спорта",которое переводится как "батал рияди" (буквально "герой спорта").Слово "маалем" перешло в разговорный арабский язык под влиянием литературного языка с небольшим фонетическим изменением(в лит.яз. "муаалем" означает учитель);оно употребляется для обращения к мясникам,торговцам овощей и фруктов,купцам и т.д.

Как в русском,так и в арабском языках по-

вянских и византийских имен,арабские в подавляющем большинстве -от исламских,реже от христианских.

Ономастическая система,сложившаяся в современном русском литературном языке,уникальна и своеобразна по сравнению с другими языками мира,в том числе и славянскими.Она имела свои древние корни еще в XУ веке,стала развиваться и приобрела нынешнюю стабильную форму:фамилия, имя и отчество.Для выражения официальной или неофициальной формы вежливого обращения применяется имя и отчество(например:Иван Иванович, Мария Ивановна).С этой весьма удобной формой вежливого обращения можно обращаться даже к главе правительства,в то время,как во многих других языках,в том числе и арабском,обращение такого рода будет:"Господин президент" или"Господин премьер-министр".

Для арабского языка ономастическая система такова:имя+имя отца+имя деда без каких-либо суффиксов,например:Али Махмуд Хасан.Для выражения официальной формы вежливого обращения в арабском языке применяются слова "Аль саед"или "Аль устаз" для мужского пола,"Аль саеда" для замужней женщины и "Аль анеса" для незамужних. Эти слова адекватны по значению и употреблению словам:мистер,миссис,мисс(в английском языке), мосье,мадам,мадмуазель(во французском языке), герр,фрау,фрейлин(в немецком языке).Указанные арабские слова могут вполне быть использованы

ся,что сопоставительных русско-арабских или арабско-русских исследований в области ономастики крайне мало.Возможно этим объясняется отсутствие арабских имен и названий в подобном справочнике.

В настоящей статье рассматривается вопрос о возможности передачи уникальной русской формы вежливого обращения на арабский язык;а также делается попытка найти приемы и средства,с помощью которых можно передать эмоционально-экспрессивную окраску и национальную специфику русского имени собственного на арабский язык.

Собственные имена в арабском и русском языках в большой степени отличаютя друг от друга.Какие части речи участвуют в формировании имен собственных,во многом зависит от свойств языка.Например,в арабской ономастике,помимо существительных,используются прилагательные в положительной и превосходной степени(Например: Карим-Акрам,Шариф-Ашраф),а также причастие(например:Махмуд,Мустафа).

В отличие от русского и других языков,в арабской орфографии отсутствует система прописной или строчной буквы.Все слова пишутся с одинаковыми буквами,в том числе и имена собственные.В немецком языке дело обстоит иначе:с прописной буквы пишутся даже и нарицательные имена.

Русские собственные имена исторически были образованы главным образом от церковносла-

DR. SALEH HASHEM MOUSTAFA

THE RENDERING OF RUSSIAN PROPER NAMES INTO ARABIC

САЛЕХ ХАШЕМ МУСТАФА

ПЕРЕДАЧА РУССКИХ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

Об именах собственных, как объекте ономастики, написано немало, о чем свидетельствует большая литература по этому вопросу.[1] О передаче имен собственных при переводе написано значительно меньше. Большая часть этих работ поднимает вопрос о транскрипции и транслитерации собственных имен при переводе (в основном с европейских языков на русский язык), уточняя при этом значение каждого из этих терминов.[2] В 1978 г. вышел в свет справочник "Иностранные имена и названия в русском тексте".[3] Справочник содержит основные правила транскрипционной передачи имен и названий с восемнадцати европейских языков на русский язык, а также сводные таблицы, примеры транскрипции и (для каждого языка отдельно) списки мужских и женских личных имен вместе с их русскими вариантами. Хотелось бы видеть в таком справочнике основные правила транскрипционной передачи имен и названий и с арабского языка на русский. Хотя нужно признать-

В количественном отношении они велики в контекстах данной системы. Это свидетельствует о том что такие тексты, исключающие всякие недомолвки, впитали в себя все устоявшееся в языке.

Диахронный анализ этой группы разделяет их на:

а/ Слова древнего заимствования, неизменившиеся в их значении до нашего времени, включают в себе слова, общекультурного и общественно-политического употребления. Почти все эти слова заимствованы в конце ХУII в.

б/ Заимствованные в советскую эпоху/в начале ХХв./ В это время в русский язык пришло большое число новых иноязычных слов. Они относятся как к общественно- политической и социально- экономической, так и к общеязыковой лексике.

I- Слова, изменяющие первоначальное значение . Семантика этой группы слов представляется совсем иначе, чем в периоде их заимствования. Их можно делить на две подгруппы:

а/ Слова, в которых можно усмотреть некоторую дальную связь между их современным и перво-началь - ным значениями. В семантике этих слов происходят сдвиги от первоначального ограниченного применения. Перенос связи между их значениями очень отдаленный, поскольку различаются их сферы употребления.

б/ Слова, в которых изменения первоначальных значений являются коренными и глубокими. Они яв - ляются специальными терминами общественно-политической лексики. Именно при этом происходит новый пересмотр смыслового содержания таких слов.

2 - Слова, сохраняющие общее значение : В них существуют совпадения в их значения ,как в первичном так и в современном употреблении . Однако это общеязыковые значения, и не те значения, отражаемые в контекстах данной системы, даже расхождение очень большое.

3- Слова, сохраняющие первоначального значения.

щено. С этим же значением употребляется в законадательном акте : " Наиболее важные вопросы государственной жизни выносятся на всенародное обсуждении , а также ставятся на всенародное голосование - референдум - ."

Такими же являются слова: империалистический - франц. impérialistique/Ушаков, толк. слов. 1934 /, коммунальный - франц.communal слов. акад. 1912 / , президиум - лат. praesidium / слов. иност. слов 1937 / , профессиональный - франц. profissionale/слов. Ушакова 1939 / , эффективный - франц. effective БСЭ и т. п.

Входящий в данную работу материал и его диахронный анализ позволяют сделать следующие выводы :

Семантическая адаптация заимствованного слова иногда носит длителный характер, так как при переходе слова в лексическую систему языка - рецептора оно может получить импульс к дальнейшему семантическому развитию на почве новых ассоциаций и связей.

При сопоставлении первоначальных значений заимствованных слов с современными их значениями обнаруживались три группы слов :

слов, относящихся как к общественно-политической и социально-экономической, так к общеязыковой лексике. Среди них в нашем материале обнаруживаются некоторые слова , как:

Коллектив - в значении " группа людей, объединенных общностью интересов, общей деятельностью " , впервые зафиксировалось в 1934 г. в слов. Ушакова. Оно заимствовано из немецкого языка Kollektive . " ... трудовые коллективы участвуют в обсуждении....". Это слово употребляется и сейчас с таким же значением.

Ориентация - обозначает направление деятельности в определенную сторону. Впервые слово зафиксировано в БСЭ , оно заимствовано из французского языка orientation . Значение этого слова отражается в прессе: " ... развитие системы профессиональной ориентации и трудоустройства обспечивается.... ".

Референдум - в значении всенародного опроса при решении особо важных государственных вопросов. Первая фиксация этого слова относится к 1907 / энц. слов. Брокгауз и Ефрон /. оно заимствовано из латинского языка referendum которое обозначало то, что должено быть сооб-

общесвенно-политическом тексте говорится : " основным направлением развития политической системы общества является дальнейщее развертывание демократии". Как в древнем, так в современном одинаковые значения; форма правления, при которой верховная власть принадлежит народу. Монополия – греч. Μονοπωλία, от Μονος – один и πωλεον – продаю / Яновский, нов. словотолк. 1806/ в значении: торг, который одному только человеку, или обществу, составленному из некоторого числа людей, участки свои в торг, положивших, каким-нибудь товаром или в одно какое место производит дозволено, а прочим запрещено." Страховая монополия" , " монополия веншней торговли". Здесь слово имеет такое же значение: крупное капиталстическое объединение единоличных и акционерных предприятий , утвердившее в господстве и сбыте продукции с целью установления высоких цен на товары и получения максимально высокой прибыли.

– Б –

Заимствование в советскую эпоху. Как известно, в конце XIX в. и начале XX в. в русский язык пришло большое число новых иноязычных

- А -

Слова древнего заимствования, неизменившиеся в их значении до нашего времени включают в себя слова, общекультурного употребления и слова общественно-политической лексики. Почти все эти слова заимствованны в конце ХУII в. и в ХУIII в. из разных языков, в основном из латинского и французского, например:

Автономия - греч. αυτονομία / Яновский, нов. словотолк. 1806 / со значением: есть свобода жить по своим законам и правилам на своей воле. В административно-деловых текстах встречаются выражения:"...полная автономия..", "...национальные автономии Сев.-Кавказского края..". В этих выражениях слово " автономия " обозначает: самоуправление; право какой-нибудь области управляться своими законами и иметь свои правительственные органы. Как мы видим, что значение, отмеченно в первой фиксации, сходно с современным значением.

Демократия - греч. δημοκρατία, от δημος народ и κρατος сила, власть / Вейсманов,лекс. 1731 /, обозначающее род праления, в котором верховная власть находится в руках народа. В

инициатива - франц. initiative / Даль, слов. 1863 / , комитет - франц. comite / Яновский, нов. словотолк. 1834 / , прогресс - лат.progressus / Даль, слов. 1863 / , процесс - лат.processus /Яновский, нов. словотолк. 1806 / , секретарь - франц. secretaire /Нордстет, слов. 1782 / , эксплуатация - франц. exploiation / Даль, слов. 1866 / и т. п.

III. СЛОВА, СОХРАНЯЮЩИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Заимствованные слова, с неизменившимися значениями, в количесвенном отношении,представляют собой около половины заимствований в текстах законадательных актов и текстах административного характера. Несомненно, что это свидительствует о том, что язык таких текстов, исключающий всякие недомоловки , впитал в себя все устоявшееся в языке. Диахронный анализ этой группы слов позволяет разделить её на слова давнего заимствования и слова заимствованные в советскую эпоху. Основным критерием этого деления является их первая фиксация в лексикографических источниках.

Интересно рассмотрѐть расхождение в значении таких слов:

" ... возросла руководящая роль партии – авангарда всего народа ". Котекстуально под этим словом понимается: наиболее сознательная руководящая часть какой-нибудь общественной группы, ведущая за собой массы.

".... совершенствование государственного аппарата.....", в таких выражениях слово аппарат обозначает: органы управления и учреждения в государстве.

"... на митинге принята резолюция протеста...", "... полиция разогнала митинг безработных...". Здесь под словом митинг понимается сорание, но не любое собрание, а именно то, в котором обсуждаются политические или какие – либо другие злободневные вопросы.

"... государство определяет генеральную перспективу развития общества.". В таких предложениях слово перспектива обозначает: программа действий, планы; задача.

Такими же являются слова: идиал – франц. idéal / Соколов, слов. 1834 /, инстанция – лат. instantia / Слов. Кирилл. 1845 / ,

ствуются в одном своем значении. Первая фиксация отмечает и современные их значения:

Авангард /Яновский, нов. словотолк. 1803 г./ франц.- avant - grade . Первая фиксация отмечает значение: первый отряд войска или флота, БАС отмечает значение, как: часть войска или флота, идущая впереди главных сил.

Аппарат / Энц. Лекс. 1835 г./ - нем. Apparat со значением: прибор,снаряд, орудие, устройство, приспосибка. БАС приводит значение: прибор, устройство.

Митинг / Толль слов. 1864 г./ англ. meeting в значении: собрание,сходка БАС отмечает значение: собрание, совещание.

Перспектива / Михельсон, Слов. 1869 / франц. - perspective со значением : искусство изображать даль так, как о она видима в действительности; виды в природе. БАС прводит значения: даль, пространство, виды на будущее.

Ясно, что в данных примерах существуют совпадения в значениях этих слов, как в первичном, так и современном употреблении. Однако это не значения, которые отражаются в текстах законадательных актах или административно-деловых текстах.

встречаются выражения: "...это вне сферы моей компетенции " , "...всё это входит в компетенцию совета министров ", "..уголовные дела входят в компетенцию угрозыска". Как мы видим, во всех этих примерах слово "компетенция" употребляется в совсем другом значении чем в прежнем употреблении. В современном русском языке оно обозначает: осведомленность в чем-либо; совокупность прав и обязанностей того или иного учреждения или должностного лица.

История истолкования этих терминов была тесно связана с развитием идейной жизни. Именно при этом происходит новый пересмотр смыслового содержания таких слов, где утверждается и определяется то строго терминологическое употребление этих слов. К этой группе относятся такие слова, как : интернационал - франц. international / энц. слов. Березина 1877 / , социализм - франц.- socialisme/ Даль 1865 / и т. п.

II. СЛОВА, СОХРАНЯЮЩИЕ ОБЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ

Иноязычные слова нередко приходят в заимствующие языки с общеязыковыми значениями , которые они имеют. В ряде случаев слова заим-

группа. Это слово пришло в русский язык со значением: Сторона; соединение несковких людей против других, имеющих пртивные пользы; шайка, скопище, единомышленники, последователи, сообщники./ Яновский, нов. словотолк 1806/. Однако, это не то значение, которое имеет это слово в современном языке. На русской почве в семантике этого слова произошли сильные сдвиги от первоначального его прменения. Под этим словом - термином онимается: политическая организация, объединяющая наиболее активных представителей социальных групп, выражающая их интересы. Только в этом значении, в настоящее время, употребляется слово "партия". Конечно, это не шайка или скопище , что оно обозначало в прежнем употреблении.

Компетенция. Это слово заимствовано из латинского языка - competentia - принадлежность по праву. Впервые оно зафиксировалось у Яновского / нов. словотолк 1804 / со значением : В правах Малоросийских, право наследственное к имению пишится, а потому и значит всякое правильное к чему-либо притязание и законный иск. В административно-деловых текстах часто

Вышеприведенные примеры показывают что, в семантике этих слов происходят сдвиги от первоначального ограниченного применения. Однако их значения в современном и в древнем употреблении в известной мере сходные в общем смысле, но различаются сферы их употребления. Как видим перенос связи очень отдаленный.

Такими же являются слова : агитация - польск. agitacja / Толль, Слов. 1863 / , демонстрация - лат. demonstratio / Яновский, нов. словотолк. 1803/, депутат - лат.deputus /Вейсманов Лекс. 1731/, диктатура - лат. dictatur / Слов. Акад. 1895/, информация - лат.informatio/Толль Прилож. к слов. 1866/, конституция - лат. constitutio /Яновский,нов. словотолк.1804/.

Отдельно надо рассмотреть слова, в которых изменения первоначальных значений являются коренными и глубокими. Это специальные термины общественно-политической лексики, связанные с выражением различных общественных отношений , направлений и социальных групп, например:

Партия.Первая фиксация этого слова в словаре Нордстет 1782г., оно заимствовано из латинского языка -partis , которое означало тогда- часть,

ляется в конкретно-предметном значении, указанным в первой фиксации а означает: учреждение. входящее в состав определенной системы управления.

Организация. Яновский, который впервые зафиксировал это слово / нов. словотолк. 1806 / относит его к числу слов, заимствованных из латинского языка. Но , поскольку сам глагол организовать/заимствован из французского языка [1] , то мы здесь склоняемся к тому, что оно из французского заимствования organization. В древнем слово обозначает: " всякое образование тела как наружное, так и внутреннее, определенное в каком-либо роде, доказывает организацию. " В администртивно-деловых текстах часто встречаются выражения как: " государственные органнизации " , " международные организации " , " молодежные организации " , " студенческие организации ". Во всех этих выражениях слово организация значит: объединение, союз, общественных групп, государств, соединенных общей программой действий; государственное учреждение.

---

1. См. С.С.Сальман. Иноязычные слова в общественно-политической лексике. В жур. "SAHIFAT UL-ALSUN" /филологического факультета "аль-Алсун", №5, с306 Изд. Айн-Шамского Университета., Каир., 1979.

аммунции провианта, которые обязана давать во время Имперской войны каждая Имперская округа." Это значение очень тесно связано со значением прототипа этого слова, так как оно заимствовано из латинского языка - contingetis, , которое обозначает: достающий на долю. Однако в прессе встречается такое выражение "...ежегодные контингенты граждан, подлижащие призыву на действительную военную службу...". Под словом " контингент " здесь понимается совокупность людей, принадлежащих к определенной общественной групше; или состав лиц определенной кетегории.

Орган : впервые в русском языке слово фиксируется в словаре Академии I793 г., оно заимствовано из греческого языка organon орудие, инструмент. У Яновского / нов. словотолк.I806/ оно обозначает: " какая-нибудь часть, которая может исполнять такое или другое действие , производишь такую или иную работу ".

В общественно-политической лексике это слово употребляется совсем в ином значении: " Все другие государственные органы подконтрольны и подотчетны...". Здесь слово орган не употреб-

разумеется то, когда Банкиры приводят в обращение векселя свои в таких местах, где они другого торгу никакого не имеют и только то делают соображениям своим."

В современном русском языке под словом арбитраж , как юридическим термином , понимается " третейское разбирательство ". В законодательных текстах говорится: " Разрешение хозяйственных споров между предприятиями, учреждениями и организациями осуществляется органами государственного арбитража в пределах их компетенции ". Значит , здесь имеется ввиду не всякий арбитраж, а именно государственный арбитраж, который обозначает систему органов, созданных для рассмотрения имущественных споров между государственными учреждениями, предприятиями и организациями общественного сектора.

Контингент. Первая словарная фиксация этого слова относится к 1804 году / Яновский, нов. словотолк. / со значением: " В немецких правах слово значит часть, долю, достающуюся другому в разделении какой-нибудь вещи и говорится о том участке или количестве войска, денег,

Синхронный анализ материала показывает, что заимствованные слова данной системы представляют собой разные группы слов со стороны их семантического развития. При сопоставлении первоначальных значений слов с современными их значениями, обнаруживаются три группы слов:

I. Слова, изменяющие первоначальное значение.

II. Слова, сохраняющие общее значение.

III. Слова, сохраняющие первоначальное значение.

I. СЛОВА, ИЗМЕНЯЮЩИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ.

В современном русском языке семантика этой группы слов представляется совсем иначе, чем в период их заимствования. Однако между их современным и первоначальным значениями можно усмотреть некоторую дальную связь, например: Арбитраж. Впервые это слово зафиксировано Яновским, "Нов. Словотолк. 1803 г.". Оно заимствовано из французского языка – Arbitrage, где оно было образовано от латинского – arbiter, которое означало – судья, посредник. Однако, впервые имело совсем другое значение, даже более специфическое, у Яновского:" В комерции

Березина. Энциклопедический словарь. Изд. М. Березина, тт. I-I6. СПб., I873-I879.

Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Академии Наук.тт.I,2.СПб.I89I-I899.

Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь тт. I-I4 и дополн. СПб., I890-I907.

БСЭ. Большая советская энциклопедия , тт.I-65 М., I926-I947.

Толковый словарь русского языка под ред. проф. Д.Н.Ушакова, тт.I-4., М., I934-I940

Словарь иностранных слов. Сост. бригадой Гос. Инст. "Советская энциклопедия". М., I937.

БАС. Словарь современного русского литературного языка. Изд. АН СССР., М. Л.,I950-I965.

Множество использований вышеприведенных словарей объясняется тем , что собранный материал является словами, зафиксированными в русском языке в разные времена. Первая фиксация заимствованных слов не всегда может отражать в действительности первое употребление, однако единственным формальным доказательством о вхождении того или иного иноязычного слова в лексическую систему языка принимающего являются лексикографические источники.

Вейсманов. Немецко-латинский и русский лексикон. СПб., 1731.

Нордстет Иван. Российский с немецким и французским переводом словарь, ч.I-II. СПб.,1780-1782.

Словарь Академии Российской,ч.I-УI. СПб.,1789-1794.

Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, ч.I-III. СПб.,1803-1806.

Соколов. Общий церковно-славяно-русский словарь, или собрание речений, чч.I-2. СПб.,1834.

Энциклопедический лексикон ,тт.I-I7. Изд. Плюшара. СПб., 1835-1841.

Кириллов Н. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка,вып.I-2.СПб., 1845-1846.

Толль Ф. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. Под ред.Ф. Толля и В.Р.Зотова, тт. I-III. СПб., 1863-1864.

Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами,тт.I-6.СПб.1861-1863.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка,чч.I-IУ.,1863-1865; 2-е изд.,тт. I-IУ. СПб., М., 1880-1882.

Михельсон А.Д. 30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык,2е,М.1869.

мантического приспособления, от того, насколько их введение оправдено потребностью выражений особых понятий новых значений и смысловых оттенков.".[I]

Семантическая адаптация заимствованного слова иногда носит длительный характер, так как при переходе слова в лексическую систему языка - рецептора оно " может получить импульс к дальнейшему семантическому развитию на почве новых ассоцаций и связей. "[2]. Не всегда, конечно, слово проходит столь долгий путь, зачастую при заимствовании слова за ним закрепляется первоначальное значение, которое оно имело в языке - источнике.

В связи с тем, что предметом анализа являются слова заимствованные из разных языков , классических и современных, синхронное описание необходимо дополнить диахронным для установления языка-источника и времени фиксации. При этом используются показания следующих словарей:

I. Ю. С. Сорокин. Развитие словарного состава русского литературного языка 30-90е годыXIXв., М. Л., 1965г., с. 64.
2. О. А. Пылакина. Семантическое освоение галлицизмов. В кн. Общее и русское языкознание. М.,1978, с. 85.

законодательных актов, где в четких научных понятийных категориях выражается общественно - политическое и культурно - экономическое бытие.

Заимствование слов является неизбежным следствием устного и письменного общения различных народов. В словарном составе каждого языка определенный процент составляет иноязычная лексика: без заимствований, как правило, не обходится ни один язык на земном шаре. Заимствование является одним из основных процессов пополнения и развития словарного состава языка, и к этому явлению следует относиться положительно.

Заимствование иностранных слов не является механическим переносом отдельных слов из одного языка в другой. Это прцесс многоаспектный и длительный, т. е. от момента первой фиксации слова до освоения его лексической системой заимствующего языка проходит достаточно большой период времени. Продолжительность этого процесса прежде всего объясняется его многоаспектностью, включающей в себя фонетическое, морфологическое и семантическое освоение иностранного слова.

" Судьба заимствованных слов находится в прямой зависимости от хода этого процесса се-

Вопрос исследовался в широком плане, как и в историческом, так в синхроно-описательном. Предлагаются разные причины заимствований слов, включая языковые и неязыковые. По-разному трактовалась сущность заимствованных слов, выдвигаются различные критерии освоенности заимствованных слов. Очевидно, что это дифференциация в разработке вопроса во многом зависит от разных подходов к ним, так как под понятием " иноязычная лексика " скрываются явления очень различные: характеристика слов по месту в словарном составе современного русского литературного языка, по функции, по значениям, по стилистической окраске и т.п.

В данной работе делается скромная попытка : показать некоторые особенности заимствования русским языком иноязычной лексики, в частности, выявить семантическое развитие слов с периода их первой фиксации в русском языке в сопоставлении с современным семантическим объемом. При этом мы ограничиваемся общественно-политической лексикой. Материал для исследования извлечен в основном из газет. Уделялось особое внимание, с чисто лингвистической точки зрения, текстам

SEMANTIC DEVELOPMENT OF FOREIGN WORDS IN RUSSIAN LANGUAGE.

By
Dr. SALMAN SELIM SALMAN.

Сальман Селим Сальман.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА.

В современной лингвистической литературе проблеме иноязычной лексики уделяется большое внимание. Число научных исследований, посвященных этому вопросу, велико. Это объясняется той значительной важностью того пласта лексики, который играет неуклонно возрастающую роль в самых различных областях языковой деятельности, так или иначе связанных с процессами соприкосновения языков.

Изучение иноязычной лексики /языкового заимствования/ имеет довольно большую традицию в языкознании. Лингвистические вопросы, связанные с этой областью, во многих работах рассматриваются в совокупности с проблемами культурных и социально-экономических контактов стран и народов.

ски указывать на свойство имен , с которыми они сочетаются . В то время как , они грамматически не могут выполнять роль атрибута . Семантическое значение слитных местоимений в сочетании с именами выходит за пределы прямой притяжательности и имеет другие качественные значения в некоторых употреблениях . В этом отношении они в некоторой степени , имеют семантическое состношение с русскими притяжательными местоимениями . Но грамматически они не сходны .

Местоимения "мой , твой и пр." и "свой" не являются синонимами и замена их носит какой-то семантико-стилистический характер . Лично-притяжательные местоимения имеют тесное связь с обладаемым объектом , а возвратное местоимение"свой" связывается с субъектом обладания .

Слитные местоимения , сочетающие с определенными предлогами могут выражать притяжательное значение в некоторых употреблениях . Однако эти местоимения в таких сочетаниях не соответствуют русским притяжательным местоимениям . Они имеют лишь соотношение с личными местоимениями родительного падежа принадлежности .

В каждом конкретном высказывании арабские слитные местоимения 1-го и 2-го лица в конструкции ал-'идафа и также русские лично- притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица имеют полную семантическую однозначность и определенность . Эти местоимения имеют различные аспекты значения , которые представляют собой необходимые указания для определения лица , на которое указывает местоимение.

Притяжательные местоимения 3-го лица в русском языке и слитные местоимения 3-го лица в арабском языке характеризуются неоднозначностью и неопределенностью , так как они не указывают на какого-либо определенного лица в пределах конкретного высказывания , поскольку они относятся к какому-то лицу , которое вообще отсутствует .

Различия в употреблениях возвратного и лично-притяжательных местоимений в русском языке основываются , прежде всего ,на различиях в их собственном лексическом значении. Возвратное местоимение "свой" не может определять предмета , а может выражать лишь притяжательное значение к обладателю. Взаимная замена возвратного и лично-притяжательных местоимений в русском языке объясняется не только грамматическими , а дополнительными лингвистическими потребностями .

Находясь в позиции атрибута ,лично-притяжательные местоимения определяют предмет своим собственным лексическим значением. Следовательно,они обозначают не столько притяжательность, сколько признак предмета .

В арабском языке слитные местоимения в сочетании с именами могут , в некоторой степени, семантиче-

гающую наличие словоформы ал-маджрур у слитного местоимения (مضاف فى محل جر) . Напр.:

" قضى الأعداء عليهم . "

Рус. перев.: " Враги уничтожали их " . В этом примере слитное местоимение в сочетании с предлогом не выражает никакого притяжательного значения. Оно выражает другое семантическое и грамматическое значение . Таким образом слитные местоимения в таких сочетаниях с предлогами нивсегда могут выражать значения притяжательности при их употреблениях .

Отношение между русскими притяжательными местоимениями и арабскими слитными местоимениями может выглядить следующим образом :

Араб. язык		Рус. язык
Слитное место.+ имя в конструкции ал-'идафа.	→	Притяжат. место. (мой , твой и пр.)
Слитное место.+ предлог в конструкции ал-'идафа	→	Личное место. родительного падежа принадлежности .

ВЫВОДЫ

На основании изложенного вопроса, мы можем сделать следующие выводы :

Слитные местоимения арабского языка ,сочетающие с именами в конструкции ал-'идафа, которая предполагает наличие формы словоизменения ал-маджрур у слитного местоимения (مضاف فى محل جر) ,могут выражать притяжательное значение. Их притяжательное значение сходно со значением русских притяжательных местоимений. В этом отношении арабские слитные местоимения соответствуют притяжательным местоимениям русского языка .

Вернемся на некоторое время к арабским слитным местоимениям. Следует отметить, что в случаях сочетаний слитных местоимений, имеющих конструкцию ал-'идафа (مضاف فى محل جر), с некоторыми предлогами мы находим, что эти слитные местоимения могут также выражать притяжательное значение . Однако такое значение выражается лишь при сочетании слитных местоимений со следующими предлогами:" على عند ، اللام ، فى ، لدى ". Напр.:

قال : " لى رأى آخر ... " (نجيب محفوظ ، ثرثرةفوق النيل).

Рус. перев.:Он сказал:" У меня другое мнение....". При таких данных смысловых употреблениях сочетаний слитных местоимений с такими типами предлогами очень явно , на наш взгляд , выражается значение притяжательности . Однако при переводе таких сочетаний на русский язык мы находим , что слитные местоимения в сочетании с предлогами уподабляют личным местоимениям родительного падежа принадлежности (у меня , у тебя и пр.). Здесь мы видим , что слитные местоимения в таких сочетаниях не соответствуют притяжательным местоимениям русского языка , хотя и грамматическая категория алмаджрур (فى محل جر) у слитного местоимения в сочетании с предлогом одна и таже как у слитного местоимения в сочетании с именем . Иными словами, в таких сочетаниях не наблюдается полного параллезма с притяжательными местоимениями русского языка.

Необходимо отметить, что при других смысловых употреблениях таких же сочетаний слитных местоимений с предлогами не могут выражать значения притяжательности , хотя они и имеют такую же грамматическую конструкцию ал-'идафа ,предпола-

и той же речвой ситуации"[1].Примером может служить: "Ахмед попросил друга,принисти все его книги".В этом примере "его" может относиться либо к подлежащему"Ахмед" либо к субъеку "друг" и скорее всего , может относиться к какому-то отсутствующему лицу, находящемуся вообще за пределом предложения . Другими словами ; местоимения 3-го лица не только в русском , но и в арабском языке отличаются от других притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица тем ,что они имеют другую лингвистическую природу .

А что касается возвратного притяжательного местоимения"свой",то в случаях вырванного высказывания оно является неоднозначеным,так как оно указывает на объект лишь через подлежащее , которое всякий раз является изменяемым .Значением местоимения"свой" является принадлежащий грамматическому субъекту данного высказывания.Грамматическим субъектом может случайно оказаться одно из двух лиц-"я или ты" или же тот, кто отсутствует . Всякий раз лицо, на которое указывает"свой" не может быть определено кроме как через подлежащее . Неоднозначность"свой" связана с наличием в одном предложении нескольких синтаксических позиций,которые восходят к позиции субъекта(как и в предыдущем примере).Итак значение"свой"принадлежит грамматическому субъекту данного высказывания .

Из этого рассмотрения следует отметить, что вследствие наличия в предложении нескольких предикативных отношений и нескольких лексических субъектов появляется неоднозначность в определении лица, с которым связывается "свой".

1.Д.Н.Шмелев.Стилистическое употребление форм лица в современном русском языке.Вопросы культуры речи,№ 3 ,1961 г.,М.,АН СССР,стр.38-59.

имения могут менять лицо , на которое указывают, но в тоже время они никогда не относятся к более чем одному лицу . В русском языке оказывается , что к одному лицу могут относиться два разных притяжательных местоимений (мой и свой , твой и свой и пр.). В каждом отдельном сообщении " мой и твой выступают в своем собственном, полном семантическом значении , благодоря которым они могут обозначать лица , на которые указывают в пределах конкретного сообщения .

Известно ,что форма родительного падежа принадлежности (его , ее и их) употребляется и в значении притяжательных местоимений . В отличие от "мой , твой и пр.",они считаются неоднозначными и в тоже время они имеют дополнительную синтаксическую функцию [1].Напр.:

Тот их , кто каменной душой
Прошел все степени злодейства
(Пушкин)

В этом примере форма "их" употребляется в роли сказуемого .

В пределах конкретного сообщения формы "его,ее и их" указывают на ничто находящиеся за пределами этого сообщения. Число этих лиц неогранично . Эти местоимения вообще не могут указывать на какое-либо определенное лицо . Неоднозначность их значения связана с наличием нескольких лиц (на которые указывают эти местоимения) , могущих порождаться из разных синтаксических позиций . Как отмечает Д.Н.Шмелев "...местоимения 3-го лица могут быть соотнесены с разными объектами речи в одной

1.См.В.В.Виноградов. Русский язык. М., 1972 г. , стр. 269 .

матически и семантически уподоблять возвратному местоимению "свой" в русском языке. Следовательно при рассмотрении разных употреблений слитных местоимений ,выражающих значение притяжательности не ставится вопрос,как и в русском языке, о возможности взаимной замены возвратных и невозвратных местоимений. В арабском языке не возникает у слитных местоимений 1-го и 2-го лица , выражающих значение притяжательности , двусмысленность в их употреблении . Они никогда не указывают на разные лица в пределах одного предложения . В случае изолированного контекста для слущателя или читателя слитные местоимения 1-го и 2-го лица недвосмысленны (а именно"говорящий"и "адресат"). А местоимения 3-го лица в таких же случаях имеют неопределенность в их значении , поскольку они относятся к какому-то объекту , который отсутствует. Напр.:

" بدأ في نشر مؤلفاته "

В таких изолированных высказываниях слушатель не может определить лица,на которое указывает местоимение 3-го лица.Тогда они имеют равно столько степеней неопределенности сколько создается наличием нескольких лиц , с которыми связываются эти слитные местоимения .

Таким образом мы считаем , что местоимение 1-го и 2-го лица , в отличие от местоимений 3-го лица, характеризуются однозначностью и определенностью.

А что касается лично-притяжательных местоимений русского языка, то в пределах конкретного высказывания притяжательные "мой,твой и пр."могут указать на лицо ,с которым они сочетаются именно в силу того , что их собственное значение - это говорящий и слущатель. Благодоря этому , эти место-

выражать какой-то семантический оттенок качества или свойства имени, с которым они сочетаются.

По нашему мнению семантические значения слитных местоимений выходят за пределы прямой притяжательности и имеют другие дополнительные внелингвистические значения. Хотя слитные местоимения в таких конструкциях не находятся в синтаксической позиции атрибута ,они имеют возможность выражать какое-то семантическое свойство имени, с которым сочетаются . Этот семантический оттенок у слитных местоимений вскрывается лишь из семантического анализа целого предложения . С нашей точки зрения слитные местоимения имеют какое-то соотношение с притяжательными местоимениями русского языка. Разница же между ними состоит в том,что находясь в позиции атрибута, притяжательные местоимения русского языка могут обозначать качество и свойство определяемого слова и самостоятельно определить предмет.В этом отношении они ведут себя как любое прилагательное.А слитные местоимения не могут вести себя как грамматические прилагательные.В некоторых семантических употреблениях они могут иметь какой-то определительный характер,хотя и не могут находиться в позиции атрибута..Иными словами они могут выражать ,в некоторой степени, другое семантическое значение. Итак мы находим у слитных местоимений в таких типах употреблений , скорее всего , особый семантический характер выражения оттенка качества.

Следует отметить , что в арабском литературном языке мы не находим слитного местоимения,выражающего притяжательное значение ,которое может грам-

так как они считаются нефлективными именами[1]. Кроме того, слитные местоимения никогда не ставятся в начале слова, которому присоединяются. В отличие от русских притяжательных местоимений, слитные местоимения не характеризуются постановки перед определяемым словом для подчеркивания значения принадлежности. В тоже время вешесвенное грамматическое различие между ними и между русскими притяжательными заключается в том, что в русском языке притяжательные местоимения (кроме место.3-го лица) согласуются с определяемым словом в роде, числе и падеже. Следует отметить, что слитные местоимения отличаются от русских притяжательных местоимений тем, что они не могут выпольнять синтаксической роли определения в предложении, поскольку они являктся в арабской грамматике личными местоимениями. Несмотря на морфолого-синтаксическое определение, которое мы находим у арабских грамматиков, можно вскрывать, с нашей точки зрения, в сочетаниях слитных местоимений с именами в конструкции ал-'идафа не только значение притяжательности, но и какое-то выражение оттенка качественности. Такое дополнительное семантическое значение у слитного местоимения в таких сочетаниях представляет собой какое-то выражение семантического опысания имени, с которым сочетается. Напр.:

" لاينفعك الا عملك " ، " أتعلم من تجاربي مالا أتعلمه من كتبي " .

Из семантического анализа сочетаний (عملك ، تجاربي) мы находим, что на ряду со значением притяжательности, слитные местоимения " الكاف ، الياء " могут

1. См.
تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١١١.

с его стилистическим значением. Однако такое значение не оказывает непосредственного влияния на синтаксические отношения местоимения в предложении .

Из этого рассмотрения мы приходим к выводу, что местоимения"мой, твой и пр."и "свой" не являются синонимами и замена их носит какой-то семантико-стилистический характер. Семантико-стилистические различия в их значении основываются, скорее всего, на их лингвистических особенностях . Поскольку в значении притяжательных местоимений "мой","твой и пр." нет никакого указания на связь с подлежащим ,эти местоимения описывают предмет как самостоятельный объект. У этих притяжательных местоимений теснее связь с обладаемым объектом,а у возвратного"свой"– с субъектом обладания .

Известно, что русские притяжательные местоимения имеют свои морфологические категории рода , числа и падежа , а именно местоимения 1-го и 2-го лица. А местоимения 3-го лица лишены категории рода.[1] Наряду с этим ,важным грамматическим отличием русских притяжательных местоимений (кроме формы его, ее и их,имеющих значение притяжательности)является постановка их перед определяемым словом(чтобы подчеркивать значение конкретной принадлежности 1-ому и 2-ому лицу) или после него .

А что касается арабских местоимений , то слитные местоимения характеризуются грамматическими категориями числа и рода (за исключением местоимений 1-го лица , которые не различаются по родам). Слитные местоимения вообще лишены категории падежа,

1.См.подроб. Л.В.Щерба . Избранные работы по русскому языку. М.,1957 г.,стр.68 .

ных,дополнительных лингвистических свойствах этой категории слов.В многих случаях местоимение"мой" соотносится с двумя разными"я". Во-первых , через свое собственное лексическое значение "мой" относится к говорящему"я". Это значение в пределах каждого конкретного высказывания недвусмысленно.Во-вторых "мой" может относиться к синтаксическому подлежащему"я". В этом случае такая отнесенность случайна . Напр.:

"Я дочь мою мнил осчастливить браком"(Пушкин). В этом примере отнесение"мой" к субъекту"я" , с нашей точки зрения , не имеет полного смыслового содержания этого местоимения. Отнесенность"мой"к синтаксическому подлежащему является случайной. В то время как употребление"свой" вместо "мой" и отнесенность его к субъекту"я" исчерпывает смысловое содержание этого притяжательного. Выбор"мой" объясняется дополнительными лингвистическими потребностями , а не синтаксическими как в случае употребления " свой", например :" Я принесу вам свою книгу "— отнесенность "свой" к субъекту"я " является его значением, поэтому смена подлежащего означает смену объекта обладения. Здесь синонимичность"мой" и "свой"основана на случайном совпадении с подлежащим. Это совпадение является речвым.

Таким образом"мой" может соотноситься, по нашему мнению, к двумя разным"я"—к "я" говорящему и к"я" синтаксическому подлежащему. Синонимичность "мой",твой и свой" основана на случайном совпадении с подлежащим и такая синонимичность является речвой , а не языковой .

Обычно вопрос о синонимичности притяжательных местоимений связан с анализом семантики слова и

этим , здесь ставится вопрос о возможности взаимной замены возвратного и лично-притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица в случаях наличия в предложении одно лицо , которому может относиться местоимение. При каждом грамматическом употреблении , выбор между этими местоимениями содержит в себе особые стилистические оттенки. В зависимости от ситуации возможны такие двойственные употребления . Напр.: Борис Годунов говорит в одном случае: В семье моей я мнил найти отраду

Я дочь мою мнил осчастливить браком.

(Пушкин)

А в другом случае он говорит :

Я ускорил Феодра кончину

Я отравил свою сестру царицу.[1]

(Он же.)

Во втором случае "свой" больше подходит , чем "мой",так как Борис не высказывает свое мнение,а мнение его хулителей,которые про него говорили: "Он отравил свою сестру ". Итак при каждом грамматическом употреблении выражается особое стилистическое значение.Кроме того,местоимения"свой,мой, твой и пр." по нашему мнению,редко оказываются синонимами . Их синонимичность подразумевается скорее всего из эквивалентности ситуации этих предложений,в состав,которых они входят.На наш взгляд выбор между этими местоимениями объясняется не только грамматическими,а дополнительными лингвистическими потребностями.Мы полагаем,что семантические различия возвратного и лично-притяжательных местоимений основывается,скорее всего,на собствен-

1. Пример взят из А.М.Пешковского.Русский синтаксис в научном освещении.М.,1957 г.,стр.162.

лично—притяжательных,возвратное местоимение"свой" выполняет роль формального определения и указывает лишь на принадлежность предмета грамматическому субъекту . Иначие говоря"свой" не передает никакой информации о субъекте или об обладаемом предмете кроме того, что этот предмет принадлежит субъекту (напр.: Выполняли свое задание) . Находясь в позиции атрибута , все лично-притяжательные местоимения имеют возможность обозначать качество,свойство определяемого слова. Известно ,что в русском языке "свой" может относиться к всем трем лицам в зависимости от ситуации или контекста. Следовательно в некоторых употреблениях "свой" вызывает двусмысленность, особенно тогда,когда оно относится к 3-ому лицу возникнут некоторые неясности в его значении. Напр.:

Слыхали ли вы за рощей голас ночной
Певца любви , певца своей печали ?

(Пушкин)

В этом примере мы находим, что местоимение"свой" может относиться либо к слову "певца" либо к слову "вы". Таким образом "свой" в этом выражении грамматически и семантически двусмысленно.

Неоднозначеность бывает тогда , когда в предложении имеется кроме подлежащего , другое лицо,которое может быть субъектом действия .

Из этого рассмотрения мы видим , что возвратное местоимение "свой"зависит от обладателя и характеризует субъект действия . А что касается лично-притяжательных местоимений , то они зависят более всего от обладаемого предмета и являясь атрибутом, они характеризуют объект обладания . В связи с

односложны), к разрядам имен прилагательных типа белый . По его мнению притяжательные местоимения "...очень далеки от притяжательных прилагательных на -ов , -ин и резко отличаются от них формами косвенных падежей "[1]. Однако А.Н.Гвоздев согласуется с мнением Пешковского в том , что значение притяжательности у этих местоимений сходно и однородно со значением притяжательным прилагательными (твой - сестрин)[2]. Таким образом все притяжательные местоимения могут иметь возможность обозначать качество или свойство определяемого слова . Напр.:

И вы не смоете всей вашей черной
Кровью поэта праведную кровь
(Лермонтов)

В этом примере мы можем замечать оттенок качественности , выраженный местоимением (ваш). В этой связи нам необходимо рассмотривать разные семантические употребления возвратного и лично-притяжательных местоимений (свой,мой,твой и пр.). Конкретное значение притяжательных местоимений обычно зависит от контекста и определяется тем , что с каким словом связано местоимение . Следовательно мы считаем , что при употреблении этих местоимений необходимо иметь ввиду семантическую сторону, чтобы их конкретное значение было достаточно ясно . Лично-притяжательные местоимения обычно описывают предмет более прямым способом благодаря их однозначности , определенности и полноте их собственного лексического значения. В отличие от

1.В.В.Виноградов. Русский язык. М.,1972 г., стр. 168 .
2.См.А.Н.Гвоздев.Современный русский литературный язык. Ч.1, М.,1973 г.,стр.285

как они выражают значение притяжательности, так как этот вопрос нередко был обсужден в обширной литературе по русскому языку. Интересно рассматривать как притяжательные местоимения описывают обладаемый предмет. Многие ученые обращали большое внимание на относительный характер притяжательных местоимений. А.А.Потебня объявил, что принадлежность можно понимать как качество определяемого слова[1]. По мнению А.М.Пешковского притяжательные местоимения "его, ее, мой, твой и пр." тесно соприкасаются с притяжательными прилагательными типа братнин, отцов и под. "...даже и в относительных прилагательных, поскольку они именно прилагательные, вскрывается оттенок качественности..."[2]. Таким образом он считает, что притяжательные местоимения могут выражать оттенок качества поскольку они имеют какое-то семантическое отношение с относительными прилагательными (типа отцов, братник). Ссылаясь на замечания предыдущих ученых В.В.Виноградов замечает, что лексические значения притяжательных местоимений выходят за пределы прямой притяжательности и имеют другие дополнительные качественные значения[3]. Но рассходя с мнением Пешковского, Виноградов относит притяжательные местоимения, не только по своим лексическим значением, но и по своим грамматическим строением (их основы

---

1. См.А.А.Потебня.Из записок по русской грамматике. Т.3, М., 1988 г., стр.495.
2. А.М.Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1914 г., стр.82.
3. См.В.В.Виноградов. Русский язык (Грамматическое учение о слове) М., 1947 г., стр.202.

Рус. перев.: Он сказал :"Ты будешь понимать значение моего высказывания ...".При переводе таких типах сочетаний имени со слитным местоимением необходимо иметь ввиду не только сантагматическую сторону , но и семантические особенности этих местоимений . В этом примере мы находим,что сочетание (قولي) грамматически состоит из двух частей речи : из имени (قول) и из слитного местоимения (الياء). Это сочетание дает конструкцию ал-'идафа (مضاف اليه) ,которая предполагает наличие у слитного местоимения (الياء) формы ал-маджрур (في محل جر). Мы находим в переводе этого примера, что сочетание (قولي) ,которое является одним словом в арабском языке,переводится на русский язык сочетанием двух слов, состоящим из притяжательного местоимения (мой) и имени существительного (высказывание). В арабском примере как раз очень ярко выявляется притяжательное значение у слитного местоимения (الياء).Это местоимение выражает притяжательное отношение к обладателю. Следовательно мы считаем,что слитное местоимение в этом примере(الياء) соответствует притяжательному местоимению(мое) в русском переводе .

Вследствие этого,по нашему мнению,слитные местоимения арабского языка в таких типах сочетаниях семантически уподабляют притяжательным местоимениям русского языка. Они могут выражать такое же семантическое значение притяжательности,которое имеют притяжательные местоимения русского языка,т.е выражать отношение притяжательности к обладателю.

А что касается русских притяжательных местоимений , то нас не будет интересовать в этой статье

В отличие от личных суффиксов при русских глаголах, слитные местоимения арабского языка характеризуются своими собственными грамматическими значениями. Они могут присоединяться к предшествующему глаголу , имени и предлогу , образуя вместе с ним одно слово ,состоящее из двух частей речи. В этом отношении заключается одна из основных особенностей арабской грамматики .

Вопрос о значении притяжательности у слитных местоимений вообще не был изучен арабскими лингвистами. В арабской грамматике слитные местоимения рассмотриваются лишь в сантагматическом анализе. Поэтому нас интерисуется рассмотривать семантическую сторону слитных местоимений присоединяющихся к именам или к предлогам , образуя вмеоте с ними конструкцию ал-'идафа . Такая конструкция предполагает наличие словоформы маджрур (فى محل جر) во втором члене сочетания (т.е слитное местоимение). Наличие такой морфологической категории у слитного местоимения предполагается исходя из его синтаксической функции в предложении . Следует отметить , что слитные местоимения , которые являются личными местоимениями , считаются нефлективными словами. Они не характеризуются грамматическими категориями ар-раф^{c} , ан-насб и ал-джарр[1]. При анализе семантическую сторону слитных местоимений в таких сочетаниях,мы наблюдаем у них значение притяжательности.

Напр.:

قال : سوف تدركين معنى قولى هذا ... (نجيب محفوظ • القاهرة الجديدة)

1.См.

أمين على السيد • فى علم النحو • الجزء الاول • القاهرة • ١٩٧٥ • ص • ١٠٠

ЛАЙЛА ГАМАЛЬ АЗИЗ

ИССЛЕДОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И СООТВЕТСТВУЮЩИХ ИМ МЕСТОИМЕНИЙ АРАБСКОГО ЯЗЫКА

Данная статья представляет собой теоретическое исследование вопросов,связанных с семантическими различиями в употреблениях притяжательных местоимений русского языка. Кроме того,мы также делаем попытку установить у слитных местоимений арабского языка значение притяжательности . в некоторых употреблениях и какие соотношения имеют эти местоимения с русскими притяжательными местоимениями.

Прежде всего,сейчас нас будет интересовать как слитные местоимения арабского языка могут выражать отношение к обладателю,т.е их притяжательности. Известно, что слитные местоимения считаются несамостоятельными словами. Они по составу своих основ значительно отличаются от имен и глаголов. Согласно мнению Б.М.Грандя"...местоимения в отношении состава основ не образуют единой системы , в которой из одного корня при помощи, например , морфем образовались бы различные формы для лиц , чисел и т.п."[1].

1.Б.М.Гранде.Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении.М.,1963.стр.385.

и любит быть мучителем". Вопрос о смысле человеческой жизни, о любви людей друг к другу в масштабах всей земли, всего человечества пытается решить Достоевский в его романах.

Если мы хотим понять мечтателя Достоевского, то мы должны изучать их через русскую жизнь и русскую действительность. Герой западной литературы, как отмечает С. Цвейг, мечтает быть богатым, иметь счастливую семью, русский же мечтатель, презирая это, наслаждается страданием и ищет истину ... только истину жизни.

ление и наказание" и "Бесы" язвительность и озлобленность против общества. Раскольников хотел власти, чтобы отомстить другим, мечтал, чтобы стать как Наполеон.

Конечно, типы "мечтателя" не остаются неизменными. Они преображаются, модифицируются, обновляются. М.Б. Храпченко отмечает именно эту сторону творческого процесса одаренных писателей: "Своеобразие творчества талантливого писателя, как эстетической системы состоит в том, что каждое его новое произведение несет с собой образное раскрытие либо еще не исследованных художниками процессов жизни, духовного мира человека, либо новых важных сторон тех явлений, которые уже были объектами художественных обобщений. Значение, ценность новых созданий мастера поэтому определяются не близостью их к предшествующим его произведениям, а скорее тем, насколько они на них непохожи, иначе мерой того нового, общезначимого, которое в них выражено. И все это не только не является препятствием к существованию общего целого, но служит необходимым его основанием".[I]

Поэтому мазохист превращается в садиста у Достоевского. Если некоторые герои нашего писателя стремятся преодолеть хаос, мечтают о счастьи и справедливости, то другие приходят к выводу "человек – деспот от природы

I. М. Храпченко: "Художественное творчество" М., 1982, стр. 329.

ется любовью. Любовь разрушает иллюзорный мир, центром которого было его эгоистическое "Я". Сочувствие героя " Сон смешного человека" к несчастной девушке становится символом любви к людям, которая, по его убеждению, спасет человечество. Встреча с девушкой была началом душевного переворота " смешного человека".

Но мне кажется, что эта попытка не достигла цели, в связи с тем, что сам Достоевский скептически относился к жизни. Сомнения эти отразились в "Преступлении и наказании", "Бесах" и "Братьях Карамазовых". Поэтому герои этих романов видят, что выдвинуться или даже просто отстоять себя в обществе можно лишь путем интриг, заговоров, лицемерия. Герои его и сам Достоевский усомнились в том, что человек от природы добр, что зло таится не в человеке, а в обществе.

Герой Достоевского хотел лишь власти над другими людьми, над обществом и поначалу избрал своей жертвой самого близкого человека. Раскольников говорит Соне: "Мне власти надо. Я не хочу ... я не хочу, чтоб все, что я вижу, было иначе. Покамест мне только это было нужно, я не убил. Потом больше нужно. Я не мечтать хочу, я делать хочу. Я сам делать хочу".[1]

Уже существуют у героев романов "Преступ-

---

1. Ф. Достоевский: Полное собрание сочинений т.7, Л., 1976, стр. 88.

Действительно все смеются над мечтателем. Когда герой повести " Сон смешного человека" говорил девушке, что он – тип, она закричала, захохотав так, как будто ей целый год не удавалось смеяться – "Да с вами превесело". Герой не обиделся отвечал, сам расхохотавшись вслед за ее детским смехом –"Это такой характер, знаете вы, что такое мечтатель".

В повести "Дядюшкин сон", окружающие также смеются над героем. Когда они спрашивают князя, куда он идет? Он отвечает – "Я только записать хочу одну новую мысль. Каков? – вскрикивает Павел Александрович и заливается хохотом". Правда существуют люди, которые жалеют мечтателя, как Марья Александровна – "Не понимаю, решительно не понимаю, чему вы смеетесь! – начинает она с горячностью. –Смеется над почтенным старичком, над родственником, подымать на смех каждое его слово, пользуясь, ангельской его добротой!...Но скажите, чем он смешон по-вашему? Я ничего не нашла в нем смешного. ...Но это следствие ужасной жизни его, ужасного пятилетнего заключения под надзором этой адской женщины. Его надо жалеть, а не смеяться над ним".[1]

Действительно, надо жалеть, а не смеяться над ними. Сам Достоевский пытался вывести мечтателя в большую жизнь, поэтому намечает перспективу спасения героя. Мечтатель спасе-

---

1. Там же, стр, 28

малейшего влияния ни на чувство жалости к девочке, ни на чувство стыда после сделанной пошлости?"[1]

Центральная тема этих романов – губительное влияние среды на характер человека.Герой спасается от страшной жизни в мечтах. Но чем упорнее он мечтал,тем больше совершил неблаговидных поступков,тем смешней вел он себя в жизни. Поэтому он страдает от издевательства окружающих. Мы отмечаем это в повести "Сон смешного человека",герой признает "Я смешной человек.Они меня называют теперь сумасшедшим.Это было бы повышение в чине,если б я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь уже я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной – и тогда чем то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, – не то что над собой, а их любя,если б мне не было так грустно, на них глядя.Грустно потому,что они не знают истины, а я знаю истину. Ох как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут."[2]

I.Ф.М.Достоевский:" Повести и рассказы " в двух томах,том первый,М.,1956, " Сон смешного человека", стр. 661 – 662.
2.Там же,стр.657.

Как нам представляется, героев мечтателей Достоевского можно подразделить на две группы:

Два вида мечтателя

Мазохист	Садист
/боится жизни/	/требует власти/
I. Герой "Белых ночей"	I. Герой "Преступления и наказания"
2. Герой "Сна смешного человека"	2. Герой "Бесов"
3. Герой "Бедных людей"	3. Герой "Братьев Карамазовых" /Иван/
4. Герой "Идиота"	
5. Герой "Дядюшкина сна"	

Мазохист, как определяют психологи, это – человек, который наслаждается личными муками и вдохновенным самоунижением. Достоевский четко определил черты этого типа в его повести " Сон смешного человека", герой говорит: "Рассуждение текло за рассуждением. Представлялось ясным, что если я человек, и еще не нуль, и пока не обратился в нуль, то живу, а следственно, могу страдать, сердиться и ощущать стыд за свои поступки. Пусть. Но ведь, если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда и до всего на свете? Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный. И неужели сознание о том, что я сейчас совершенно не буду существовать, не стало быть, и ничего не будет существовать, не могло иметь ни

мысли что потеряет все,и все покидают его, и что все от него отворачиваются.

Герой повести"Сон смешного человека" сделал еще шаг в отступлении от действительности.Он потерял всякую связь с обществом и вдруг ему стало все равно,а существовал бы мир, или если бы нигде ничего не было, "Я стал слышать и чувствовать всем существом моим,что ничего при мне не было.Сначала мне все казалось,что зато было многое прежде,но потом я догадался,что и прежде ничего тоже не было,а только почему-то казалось.Мало-помалу я убедился,что и никогда не будет.Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их".[1]

Такие черты нам легко найти в романе Достоевского "Дядюшкин сон",когда спрашивают его,чем он занимается в уединении? Он отвечал,что он воображает разные вещи,и даже сам себе потом удивляется.

Достоевский как художник-мыслитель и мечтатель,очень внимательно следил за своими героями-мечтателями,за их сложными взаимоотношениями с обществом,за их страданиями.

1.Ф.М.Достоевский : "Повести и рассказы" в двух томах,том первый,М.,1956,"Сон смешного человека",стр.658.

гу сказать,что я жил хоть два вечера в моей жизни".[1]

Думается,что психология внутреннего мира мечтателя очень сложна. Несмотря на то, что он боится жизни,он очень хочет жить. К сожалению он не способен к реальной жизни,поэтому он создал целый мир в своем уме, "Да ни в кого,в идеал, в ту,которая приснится во сне.Я создаю целые романы.О,вы меня не знаете!Правда,нельзя же без того,я встречал двух-трех женщин,но какие они женщины? Это все такие хозяйки,что .... Но я вас насмешу,я расскажу вам,что несколько раз думал заговорить,так,запросто,с какой-нибудь аристократкой на улице,разумеется, когда она одна;заговорить,конечно,робко, почтительно, страстно,сказать,что погибаю один,чтоб она не отгоняла меня".[2]

Действительно,мечтатель сильно страдал от одиночества,герой "Белых ночей" живет восемь лет в Петербурге и ни одного знакомства не умел завести,ему было страшно оставаться одному и он все время бродил по городу в глубокой тоске.Он дрожит от

I.Ф.М.Достоевский:"Повести и рассказы" в двух томах,том первый,М.,1956,"Белые ночи" стр.181.

2.Там же : стр.161.

Действительно герой-мечтатель страшно боится жизни.Он не мог выйти из этого состояния, хотя он видел свою жизненную драму,"между тем слышишь,как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа,слышишь,видишь,как живут люди,- живут на яву, видишь,что жизнь для них не заказана,что их жизнь не разлетится,как сон,как видение,что их жизнь вечно обновляющаяся,вечно юная и ни один час ее непохож на другой, тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия,раба тени,идей,раба первого облака,которое внезапно застелет солнце и сожжет тоскою настоящее петербургское сердце".I

Мы отмечаем,что мечтатель – умный человек,понимает,что происходит вокруг него,но он от природы человек болезненно впечатлительный.Достоевский верил в здравый ум и доброе сердце своего мечтателя,который узнал тяжелую долю городских бедняков,поэтому мечтатель очень хотел прожить хоть бы несколько дней как другие люди."О,будьте благословенны,вы,милая девушка,за то,что не отвергли меня с первого раза,за то,что уже я мо-

---

1.Ф.М.Достоевский: "Повести и рассказы" в двух томах.том первый,М.,1956, "Белые ночи" стр.118.

/ у Пушкина,Лермонтова,Гоголя и Тургенева/, но мы можем отметить новое явление у Достоевского,- тип мечтателя.Сам герой повести "Белые ночи" определил образ мечтателя "-услышите вы,Настенька ... что в этих углах проживают странные люди-мечтатели.Мечтатель - если нужно его подробное определение - не человек,а,знаете,какое-то существо среднего рода. Селится он большею частию где -нибудь в неприступном углу,как будто таится в нем даже от дневного света,и уж если заберется к себе,то так и прирастет к своему углу,как улитка, или по крайней мере он похож в этом отношении на то занимательное животное,которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой.Как вы думаете, отчего он так любит свои четыре стены,выкрашенные непременно зеленою краскою,закоптелые,унылые и непозволительно обкуренные?"[1]

Герой "Белых ночей"говорит:"После моих фантастических ночей на меня уже находят минуты отрезвления,которые ужасны".[2]

1.Ф.М.Достоевский:"Повести и рассказы" в двух томах,том первый,М.,1956,"Белые ночи" стр.167.

2.Там же,стр.167.

Действительно мечтатель Достоевского портит своими мечтами жизнь. Он чувствует страдание и унижение и хочет убить себя, как герой повести "Сон смешного человека". Сон, явь и сомнение смешиваются в сознании мечтателя и отразились в героях романов Достоевского "Белые ночи", "Идиот", "Дядюшкин сон", "Преступление и наказание", "Сон смешного человека". Достоевский мучился всю жизнь бесконечной болью за человека, поэтому он с великим состраданием изображал людей несчастных и угнетенных, доведенных до последней степени унижения. Писатель поставил в своих произведениях главный вопрос: о смысле жизни отдельного человека и судьбах всего человечества. В одном из черновиков "Дневника писателя" за 1877 г. Достоевский подчеркнул "обособление" русского интеллигента как его типическое свойство: "...обойди нас чином, предпочитай перед одним другого, откажи в какой-нибудь просьбе, обидь нас хоть маленько и, повторяю, даже лучшие единицы из интеллигенции нашей способны тотчас же удариться из гражданства в обособление и пожелать отъединиться в свой угол"1

В русской литературе XIX века выведен тип лишнего человека-нигилиста и анархиста

---

1. "Литературное наследство", т. 86, М., 1973, стр. 74

Dreamer, Sadist and Masochist Characters of Dostievski

Dr Mahmoud El-Shazly

МЕЧТАТЕЛЬ-САДИСТ И МАЗОХИСТ У ДОСТОЕВСКОГО

МАХМУД МАХМУД ЭЛЬ-ШАЗЛИ

Достоевский на протяжении своего творческого пути мечтал написать роман о мечтателе. Он создал образ бедного интеллигента-мечтателя, человека чистого сердца. Хотя эти герои интеллигенты, но они униженные и оскорбленные. Они умные и добрые, но слабые. Они всегда живут в полном одиночестве и уходят от жестокой действительности в мир иллюзий. "Я - мечтатель, у меня так мало действительной жизни", - признается герой повести "Белые ночи". Эти герои больны, они нашли выход из своего кризиса в мечтаниях. В начале романа "Мечтатель", который Достоевский хотел дописать, он пишет:

- Неужели же вы думаете, что я бы мог жить если б не мечтал. Да я бы застрелился, если б не это. Вот я пришел, лег и намечтал. Он - он не спился, он не вынес. Я - мечтатель, я выношу, я бы вынес". I

I. Ф.М.Достоевский: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Изд-во "Наука" т. I7 Л. 1976. ст. 8.

вития,шел очень сложным путем.Начиная со скептицизма, лишнего человека,живущего в изоляции от окружающего его мира / Онегин, Печорин и Рудин /,кончая мечтателем - преступником / Раскольников, Иван, Смердиков /- все хотели переустроить мир,но,к сожалению, по собственному хотению в изоляции от народа,поэтому все без исключения имели печальный конец. Думается,что Раскольников является бедным наследником Онегина.Если Белинский назвал Печорина младшим братом Онегина,то я могу назвать Раскольникова внуком Онегина.

ев русских писателей в том, что они начали действовать. Если Онегин, Печорин и Рудин страдали и мечтали, и не могли найти дорогу, то герои Достоевского; Раскольников, Иван, Смердиков тоже и страдали и мечтали, но они действовали, хотя и очень скверно. Мне кажется, что поступки героев Достоевского дали повод одному русскому критику говорить "Что касается Гоголя, мне представляются Достоевский и Гоголь полярно противоположными : у одного лики без души, у другого – лики душ ... у того красно-пестрый мир озарен внешним солнцем, у этого – тусклые сумерки облечают теплящиеся, под зыбкими обликами людей, очаги лихорадочного горения сокровенной душевной жизни. Гоголь мог воздействовать на эпоху "Бедных людей"... в период до ссылки"[1].

Мне кажется, что критик неправельно понимает сущность вопроса. Он хотел сказать, как будто Достоевский, когда он ушел от влияния Гоголя, он перестал писать замечательные романы. Думается, когда Достоевский совершил поворот от Гоголя, он писал романы на высоком уровне мировой литературы и стал одним из самых известных писателей не только в России, но и во всем мире.

Из всего сказанного выше, мы можем сказать, что герой русской литературы в его раз-

---

1. Вячеслав Иванов: Опыты эстетические и критические. М., 1916, стр. 16-17.

рассказец,зато сердце захватывает ... зато познается,что самый забитый,последний человек есть тоже человек и называется брат мой".[1]

Действительно,Достоевский видел в каждом человеке брата. Все его герои стоят в один ряд,будили одни и те же чувства,все становились художественными аргументами в защиту демократического гуманизма. Достоевский никогда не забывал завета "Шинели", до пушкинской речи "Я говорил о надежде стать братом всех людей ... неужели же светлая надежда, что хоть когда – нибудь в нашем страдающем мире осуществится братство и что и нам,может быть, позволят стать братьями всех людей – неужели эта надежда есть уже гордость и призыв к гордости."[2]

Достоевский совершил переворот в русской литературе после Пушкина и Гоголя. Если он раньше обратил внимание на социальную проблематику, то позже он уделил важное место для психологических тем и внутренней жизни человека. Поэтому Зигмунд Фрейд очень внимательно изучал романы Достоевского,как источник для психологических болезней человека. Герои Достоевского отличались от других геро-

1.В.Кайгородов:"Об историзме Достоевского"/в книге Достоевский:материалы и исследования/ Т.4,Л.,1980,стр.30.

2.Ф.Достоевский:"Письма",т.IУ,М.,1956,стр.415.

стичь себя самих, как народную личность и народную участь, но Достоевский не мог не почувствовать больше в Гоголе чем в Пушкине своего старшего брата по беспокойству, рождаемому "темным и запутанным" настоящим.

Достоевский в своих романах обогатил классическое понятие трагической вины. Его герой прав, восставая против несправедливого и грязного мира – он виновен в том, что восставал в одиночку, хотел переустроить мир по собственному желанию. Трагедия всех героев Достоевского, заключается в том, что они хотели изменить мир через себя, а это ведет их к поражению, к катастрофе. Достоевский с великим мастерством ввел в роман психологический и трагический конфликты. Достоевский обладал гениальной способностью видеть насквозь маленького человека, его переживание и мечту.

Мы знаем, что юность Достоевского, прошла под неизгладимым влиянием двух старших писателей – Пушкина и Гоголя. После каторги Достоевский снова вспоминает Гоголя. Как некоторые русские критики заметили влияние "Шинели" Гоголя на "Петербургские сновидения в стихах и прозе" и "Униженные и оскорбленные". "В "Униженных и оскорбленных" Достоевский устами Ихменева соотносит свой новый роман, как и "Бедные люди", с "Шинелью". Те же гоголевские слова "Я брат твой" звенят на страницах Достоевского: "Так себе, просто

ственного метода,особо обостренного критического видения мира и идеала переустройства его на братских началах.

Следует отметить,что"Достоевского привлекали к Гоголю требования злободневности, прикованность к настоящей минуте – желание понять,выразить и решить проблемы жизни, "взятой под углом ее нынешних запутанностей, а не прежних".Гоголь действительно более поворачивал внимание своих сторонников и последователей к настоящему,чем Пушкин. У Гоголя, по сути дела, не было "влечения к прошедшему",предмет его была современность и жизнь в ее нынешнем быту".[1]

Действительно,Гоголь сделал сильный переворот от Пушкина,изображал в своих произведениях героев среднего слоя общества.Гоголь сам столь много обязанный Пушкину,стал утверждать,что теперь "... нельзя повторять Пушкина.Нет,не Пушкин ...должен стать теперь в образец нам ... другие дела наступают для поэзии".[2]

Несмотря на то,что Достоевский говорит, что нам нужно только развить намеки Пушкина на присущее ему целостное созерцание русской жизни и русской души,чтобы окончательно по-

I.В.Кайгородов:"Об историзме Достоевского"/в книге Достоевский:материалы и исследования, Т.4,Л.,1980,стр.28/.

2.Н.Гоголь:Сочинения,изд.десятое,под редакцией Н.Тихонравова,т.IУ,М.,1889,стр.210.

но он сильно разочаровался в них. Тургенев "считал более важным изобразить жертву кружковой философии, приводящей к столь опасным перспективам. Его Гамлет из Щигров, изъеденный интеллигентской рефлексией, не может не только примкнуть ни к какому " крупному общему движению" / писателю казалось, что такого уже нет и в самой жизни /, но хоть как-нибудь устроить собственную жизнь. Он нравственно гибнет в припадках самобичевания".[1]

Следует отметить, что Печорин мог уйти к декабристам, но он не хотел. Это была общая черта почти всех русских героев. Герой Тургенева спрашивает сам себя, – зачем же ты таскался за границу? Зачем не сидел дома, да не изучал окружающей тебя жизни на месте? Ты бы и потребности ее узнал и будущность, и на счет своего, так сказать, призвания в ясность бы пришел ... Так будет ставить перед собой вопрос герой Достоевского, и мы узнаем, как он будет действовать.

Герои Достоевского отличаются от героев Пушкина, Лермонтова и Гоголя, хотя сам писатель находился под влиянием этих писателей. Когда Достоевский сказал: " Все мы вышли из гоголевской "Шинели", он имел ввиду не гоголевскую методику реализма, а синтетическое единство социальной направленности и художе-

I. Г. Поспелов: История русской литературы XIX века /1840-1860-е годы/, М., 1981, стр. 295.

ба,"Ревизор","Мертвые души".Белинский писал "...Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чём в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный,следовательно, более поэт в духе времени; он также менее теряется в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа,который должен быть солнцем,освещающим создания поэта нашего времени".[I]

Думается,что герои Гоголя не стоят далеко от народа, они действуют и живут среди окружающего общества.Смех сквозь слезы Гоголя, как форма критического реализма,становится крупнейшим явлением в идейно-литературной жизни того времени. Мне кажется,что Гоголь показывает в своих героях отрицательную сторону героев Пушкина и Лермонтова.

Иван Сергеевич Тургенев один из самых известных русских писателей XIX века, который выступил с выдающимся произведением "Дневник лишнего человека". В нем переживания скептицизма и самоотрицания доведены до крайних пределов,до горькой иронии над самим существованием человека.

Герой Тургенева очень хотел найти дорогу спасения от своего кризиса. Он думал,что можно найти дорогу в западной культуре и жизни,

I.Там же,стр.258.

человека. Он пишет: "Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца – вот качества этого произведения, представляющего собою совершенно новый мир искусства".[I]

Действительно, Лермонтов показывает в Печорине борьбу искреннего чувства, возникающего в глубине его души, а на страницах романа мы можем чувствовать его переживания в отношении с другими героями романа как Бэла и Максим Максимыч. Роман Лермонтова ставит важную проблему XIX века в России – проблему лишнего человека.

Несмотря на то, что гуманизм Гоголя в своих произведениях продолжил гуманизм Пушкина, но реалистические и гуманистические произведения Гоголя ускоряли и обостряли общественное и идейное расщепление русского общества, приходившего в себя после разгрома декабристов.

Конечно герой Гоголя отличается от героя Пушкина и Лермонтова. Герой Гоголя вышел из народа, как в его произведениях:" Тарас Бульба

В. Белинский: Полное собрание сочинений, Т. УI, М., изд-во АН. СССР, 1955, стр. 146-147

Вслед за Онегиным в русской литературе появился его младший брат Печорин герой Лермонтова и,как отметил Белинский:Печорин не повторение,а продолжение Онегина.

Лермонтов дает не только психологическую,но и социальную характеристику героя. Описание внешнего вида Печорина показывает нам аристократа из дворянской интеллигенции / маленькая аристократическая рука,черные брови и усы при светлом цвете волос,ослепительно-чистое белье ... и т.п./.

Конечно существует много сходства между Онегиным и Печориным,как,например,их происхождение,любовь к чтению и потом охлаждение к этому,погоня за аристократическим удовлетворением. Но есть отличие между ними.Печорин обладает острым,аналитическим умом,позволяющим ему глубоко судить о людях,о жизни. Он видит порок окружающего его общества и относится к нему резко отрицательно.Он не переоценивает себя,когда говорит "Я чувствую в душе моей силы необъятные". Но,к сожалению, его острая мысль не идет дальше резкой критики людей, и его сердце охладело,ожесточилось, и лишь в отдельные минуты он способен пережить сильное и благородное чувство.Белинский отметил,что Лермонтов ставил в своем романе важный современный вопрос о внутреннем мире человека,то есть о психологии современного

Но дружбы нет и той меж нами.
Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами – себя.
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно;
Нам чувство дико и смешно.
Сноснее многих как Евгений:
Хоть он людей конечно знал
И вообще их презирал, – [1]

Думается, что Онегин и сам Пушкин оказали огромное воздействие на все последующее развитие русской литературы, русской духовной культуры в целом. Н.В.Гоголь говорит: "Пушкин есть явление русского духа : это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет". [2] Это объясняется тем, что мысль Пушкина о трагическом аспекте высокого поэтического и всякого другого духовного прозрения, безумного только потому, что оно обнажает действительное безумие порочного общества, будет подхвачена и развита Гоголем.

I. А.Пушкин: Полное собрание сочинений. Академия наук СССР, Л., 1978, стр.36.

2. Н.Гоголь: Полное собрание сочинений. Т.УШ, М., 1952, стр.50.

Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.

Пушкин создал в Онегине образ лишнего человека, который получил широкое распространение после пушкинского романа у Лермонтова, Тургенева, Чехова и др. Русский критик Герцен определил ту социально-историческую обстановку, в которой складывался этот характер "Молодой человек не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и мелкого честолюбия. И однако именно в этом обществе он осужден жить, ибо народ еще более далек от него ... между ним и народом ничего нет общего".[I]

Действительно, Пушкин очень четко нарисовал образ Онегина, как представителя русской интеллигенции в отрыве от народа, а именно в этом заключается их трагедия. Герой Пушкина не дружил и не уважал людей, поэтому он жил в одиночестве и потерял всякую надежду в жизни. Поэт пишет об Онегине:

I. А. Герцен: Полное собрание сочинений, в 30-ти томах, том УП, М., 1954-1965, стр. 205.

щества. Белинский назвал роман в стихах "Евгений Онегин" Пушкина "энциклопедией русской жизни". Но следует отметить, что основное место уделено в нем духовной жизни русского дворянского общества того времени, которое мечтало о новой жизни в России, и которое находилось под сильным влиянием культуры Запада. Сам Пушкин пишет:

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий,
Он совершил бы грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как ваш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

Следует отметить, что почти все русские герои в том числе и Онегин находились под влиянием героев западной истории и литературы. Онегин чувствует себя чужим среди окружающих и мучительно ощущает это. И сам Пушкин переживает о печальной судьбе Онегина и пишет:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;

меньшее влияние на оппозиционные настроения русской интеллигенции оказала и другая сторона творчества Байрона – его нравственный скептицизм, лежащий в основе разочарованности байроновского героя и его индивидуалистического самоутверждения".[1]

Следует отметить, что Горький говорил на I съезде советских писателей; индивидуализм, превращаясь в эгоцентризм, создает "лишних людей". Так и получилось с большинством русских героев, они откровенно признаются в своем эгоизме, эгоцентризме. Поэтому Печорин говорит "Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе".

В результате слабости социальных связей, неумение стать на путь общественной борьбы оказывают на героев русской литературы губительное действие, приводит их к полному одиночеству и сознанию бесцельности жизни. Нужно отметить, что разочарование в жизни и людях оскорбленной ими мыслящей личности – общая байроновская черта "русской хандры" и гражданского романтизма, явлений далеко не однозначных, во многом противоположных, но смежных.

А.С.Пушкин стремился дать в образе Онегина типическое обобщение одного из характернейших явлений в жизни современного ему об-

I. История русской литературы, Академия наук СССР, М., 1975, стр.263.

массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идиализирование и носят на себе чужой отпечаток – изображать мужиков, дворников, извозчиков, ремесленников, бедных чиновников, ютящихся по тем же чердакам и подвалам, где ютится остальная городская голь"[1]. Однако, их герои всегда действуют отдельно от народа, поэтому жизнь каждого из них заканчивается трагически.

В данной статье мы стараемся анализировать сложный и трагический путь, в котором прошли герои русской литературы у Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и Достоевского.

Россия переживала переходный период в своей жизни. Она не знала куда идти, большинство интеллигентов оглядывались на культуру западной Европы, ища спасения от тупика. Некоторые из них видели спасение через обращение к традиции русской жизни прошлых веков. Поэтому русская "хандра" и английский "сплин" – две национальные формы общественного психо-идеологического явления, порожденного эгоистической стихией общественных отношений послереволюционной эпохи. "Английский романтизм наиболее яркое художественное осмысление того же явления, в лице Байрона бунтарское, "мятежное". Именно потому Байрон и стал литературным знаменем русского гражданского романтизма. Но не

1. В. Белинский: Полное собрание сочинений, т.3 М., 1955, стр.365.

Nineteenth Century Heroes' Tragic Way of Life In Russian Literature

Dr Mahmoud El-Shazly

ТРАГИЧЕСКИЙ ПУТЬ ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

МАХМУД МАХМУД ЭЛЬ-ШАЗЛИ

Русская литература XIX века занимала очень важное место среди литератур мира. В начале века она находилась под влиянием европейского романтизма. Начиная с Пушкина, русская литература развивалась не изолированно от других литератур мира, и вступала с ними в те или иные взаимоотношения и связи.

Русская литература прошла сложный путь развития на протяжении XIX века, отражая всегда то, что происходит в русском обществе.

Несмотря на то, что русские писатели умели рано постичь недостатки современного общества, умели понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе, почувствовали дух наступающей новой эпохи. Они как художники стали преемственно, один вслед за другим, выполнять те подсказанные временем задачи искусства, которые лучше всех сформировал несколько позже Белинский: "Чтобы искусство стало действительным, реалистическим, нужно ...обратить внимание на толпу, на

фантастика в какой-то степени приближается к фантастике модернистов,[I] отсюда дух мистики и элементы символики в его фантастических произведениях. Фантастика в творчестве Чехова и Идриса превращается из сложной самостоятельной системы в отдельный прием, входящий в систему реалистического рассказа.

I. О связи творчества Идриса с модернизмом неоднократно указывалось в египетской критике. /за что писатель неоднократно подвергался критике/См.к примеру: I.А.Хэйкал "Литературные очерки",Каир,1980,стр.203; 2.А.А.Аль-Кут "Юсеф Идрис" и искусство рассказа",Каир,1980, стр.157.

новку этого вопроса в их творчестве. В поле зрения не попадали такие фантастические рассказы Чехова, в которых фантастика подается как у романтиков, такие такие рассказы как "Наивный леший", "Беседа пьяного с трезвым чертом".

Исходя из разной социальной действительности, оба писателя сошлись в их отношении к приему фантастики. Фантастика понадобилась Чехову и Идрису не для пустого развлечения читателя, она у них превращается в сильное средство реалистического изображения жизни. Фантастика в их рассказах имеет свою глубокую связь с реальной действительностью, она либо объясняется этой действительностью, либо помогает ее объяснению. За внешней фантастической формой в их рассказах выделяются серьезные вопросы современной действительности и скрывается глубоко жизненное содержание. Элементы фантастики помогали обоим писателям ближе подходить к психологии своих героев, они дали им богатые возможности для раскрытия тех или иных социальных вопросов.

Фантастическая тема у Чехова большей частью обыгрывается в юмористическом плане, а у Идриса

с телом мертвого отца. Рассказ ведется от главного героя - рассказчика. Рассказчик очень дорожит отцом, он его страшно любит и готов защищать отца любой ценою. Тело мертвого отца страшно пахнет. Этот запах заставляет всех людей бежать прочь.

Фантастической деталью писатель описывает реакцию людей на запах мертвого тела. Население городов эвакуирует свои дома, все живое, даже мухи, убегают"[1]. И вот сын, наконец, был вынужден оставить мертвого отца, иначе ему будет суждено остаться на пороге прошлого и будущего. Бросив дорогого отца, герой счастлив и рад вступлению на дорогу будущего. "И я тебя оставил... нарочно оставил, оставил тебя в той самой машине, я ее оставил тебе, она будет тебе гробом, и вот я и иду пешком один, очень грустно тебя оставить, но как ни больно, рад, что избавился от тебя..."[2].

Касаясь темы фантастики в рассказах Чехова и Идриса, мы отнюдь не претендовали на общую поста-

---

1 Идрис Ю. "Дом из мяса", Каир, 1971, с.78.

2 Там же, с.80.

как смысл человеческой борьбы за жизнь. Выстрел в рассказе будто символизирует цель человека в жизни, а герой рассказа – каждый из нас, а странная обманчивая игра есть сама жизнь наша.

Мысль об отчуждении человека воплощается в рассказе Идриса "Вогнутый матрос" с помощью фантастического элемента. Необычайно выглядят в рассказе взаимоотношения супругов – геров рассказа. Они живут в постоянной изоляции. Муж всегда спит, а жена все время сидит у окна. Когда муж изредка просыпается, он задает жене один и тот же вопрос: "Изменилась ли жизнь? Тогда жена одно и то же отвечает, нет жизнь не изменилась. Так жили муж и жена лет 10, и вдруг муж умер, а матрас на котором он лежал, стал вогнутым. Тогда унесли мужа с вогнутым матрасом и выбросили из окна. И в этот момент жена взглянула в пространство и сказала про себя:"Боже мой... жизнь изменилась".[1]

Фантастика пригодилась Идрису и для воплощения такой социально-философской проблемы как борьба нового со старым. В рассказе "Поездка" в фантастической форме изображается странная поездка сына

1. Юсеф Идрис. Сборник "Аль-Надаха", Каир, 1978, стр. 117.

"странной" игре, тем не менее он считал, что имеет право участвовать в этой игре. Вдруг к нему подходит "странный" человек, который носит необыкновенную коробку и подает ее ему. В этой коробке лежали пистолет и патроны, но среди всех патронов выделяется именно один, который заметно отличается от других пришельцу стало понятно, что он должен достать из коробки пулю и пробовать стрелять в цель, но для этого он должен вначале заплатить за выстрел. Но как только он заплатил, тот с коробкой сразу удалился от него и хотел прятаться в толпе. Пришелец настаивал на своем праве и начал драться с человеком с коробкой, а тот нагло смотрел на него, как будто ему не больно и не тяжело. Наконец пришельцу самому стало плохо, поэтому он перестал быть его. Странно, что никто из сидящих не обращал никакого внимания на происходящее, как будто это есть часть самой "игры". Рассказ "Игра" характеризуется духом мистики. Писатель не объясняет происходящие непонятные события. Фантастика рассказа до конца не разъясняется.

Фантастика в этом рассказе понадобилась Идрису для воплощения такой социально-философской проблемы

действительность (уродливый мужчина). Уводя своего героя в фантастический мир, писатель не знал, что с ним делать, остался один выход - вновь вернуть его к прозе жизни.

С темой испуга перед прогрессом у Идриса связана и тема абсурдности жизни. Эта тема воплощается через фантастику в рассказе "Игра". Рассказ начинается фантастической деталью, описывающей "странное место", где происходит действие рассказа:

"Новый пришелец удивленно вошел в это место. Место было расположено так, что попасть туда можно было либо с высоты, либо из подземельного перехода. Но место было роскошное, необыкновенно роскошное. Преобладающим цветом был черный "Место вызвало чувство изящного и прочного. Почему? - объяснить было невозможно. Как будто имелась какая-то непонятная рука, которая всех и все направляла. Над вечером царила веселая неразбериха"[I].

Новый пришелец, оказавшийся на месте действия будто не принадлежал к толпе сидящих играющих в

I Ю.Идрис. Собр.соч.Т.1.Каир, 1971, с.306.

мер. Такая мысль раскрывается в фантастическом эпилоге рассказа, в котором изображается странная борьба человека с "головой верблюда", та борьба, которая закончилась победой "головой верблюда" над бессильным человеком.

Урод, существующий в реальной действительности изображается с помощью фантастики в другом рассказе Идриса "Она". Фантастично в этом рассказе нежданное свидание с неизвестной "она". Герой рассказа получает смутное сообщение о свидании с ней. Мысли героя сразу переносятся в красивый мир мечты и ожиданий встречи с ней. И вот он бежит на свидание, хотя ему не известно ни место, ни время встречи!! В фантастической форме Идрис уносит своего героя в идеальный мир неизвестной "Она", где все выглядит красиво, роскошно и необычно. И вот, наконец, герой дошел до неизвестной "Она", но как только он начинает ласкать ее, вдруг оказывается, что "она" та самая красивая мечта, на самом деле, есть уродливый мужчина... Фантастическое в этом рассказе передается в форме красивого сна, из которого герой попадает в реальный мир - страшная

но, появление головы верблюда до того стало обычным и привычным в жизни людей, что она не вызывает ни их удивления, ни испуга, даже ни их внимания. За фантастической формой рассказа возникает здесь такой серьезный вопрос: От чего люди так отупели, что они стали равнодушно относиться к невидимой силе, мешающей их счастью? Ответ на этот вопрос писатель видит в прогрессе". По мнению писателя все эти нелепости в жизни человека есть продукт современной цивилизации: "Да прогресс, прогресс довел человека до такой степени уродства, что ему мерещится везде верблюжья голова и человек уже не в состоянии наслаждаться жизнью. И катастрофой в жизни становится не появление верблюжьей головы, а ее отсутствие"[1].

В этом рассказе раскрывается испуг писателя перед миром, который пришел в движение. Это движение будто представляется писателю бессмысленно, а сам человек стоит бессильным перед силами, мешающими его счастью, и превращающими его жизнь в кош-

---

I Ю.Идрис.сб."Дом из мяса". Каир, 1971, с.96.

Включение фантастического в систему реалистического рассказа как художественного способа для передачи душевного состояния героев и раскрытия отдельных черт реальной действительности выступает у Идриса в рассказе "Обман". В этом рассказе с помощью фантастического события – появления "головы верблюда".Идрис символизировал невидимые силы, которые мешают счастью людей. "Голова верблюда" везде появляется людям, в частности, главному герою рассказа: она не дает ему наслаждаться жизнью.

"Для любого раза, нужен первый раз. Первый раз было ночью. Там была луна. Она окутала мир серебром. Из прозрачного источника медленно текла вода... Я протянул руку и как только холодные блестящие капли попали мне в рот и я ощутил с наслаждением вкус воды, вдруг я увидел рядом с рябью моего бело-черного отражения плывущую по воде, как по небу луна, другую голову, которая тянулась вперед. Должно быть голова верблюда без звука без шума"[1].

Фантастическая голова наделяется бытовыми человеческими чертами, она даже улыбается. Но стран-

---

1 Ю.Идрис.сб."Дом из мяса". Каир, 1971, с.91.

"Внезапное" появление гроба оказывается созвучно личному настроение героя, которого постоянно беспокоит мысль о смерти: "Смерть, госода, неизбежна, но тем не менее мысль о ней противна природе человека"[1]. Фантастическому событию в конце рассказа дается объяснение, секрет гроба раскрывается Поехав к другу, герой рассказа нашел у него такой же гроб. Вместе открывая гроб, они нашли письмо, в котором просьба от хозяина гробов - лучшего мастера гробовых дел в городе - спрятать гробы и хранить их вперед до востребования. Хозяин гробов залез в долги и ожидается опись его имущества, поэтому его семья решила послать хорошим друзьям по гробу.

Выяснение секрета гроба не снимает однако чувства страха и тревоги, охватывающего героя, который каждый вечер все боится, что увидит "около своей кровати белый мраморный памятник или катафалк"[2].

I Там же, с.447-448.

2 Там же, с.452.

ских ужасов, в результате оборачивается сумбурным видением подвыпившего человека.

Возвращая своего героя в собственный реальный мир, Чехов через последний диалог в рассказе бегло, но метко передает одну характерную черту социальной жизни в России в тогдашнее время: "Где ты его взял? – допрашивал чей-то бас. Около монументной лавки Белобрысова, ваше благородие, – отвечал другой бас, – где памятники и кресты выставлены. Гляжу, а он сидит и обнимает памятник, а около него чей-то пес воет... Должно, выпивший"[1]. "Ваше благородие" здесь символизирует образ жизни России конца XIX в.

Такую же роль играет фантастика в другом рассказе Чехова "Страшная ночь". Фантастика в этом рассказе очень помогает яркому раскрытию чувства одиночества и кошмара, наполняющих жизнь героя. "В страшной ночи" рассказывается о "странном" появлении гроба у героя рассказа: "Это был гроб для человека среднего роста"[2].

I Чехов. Полное собр.соч., М., 1955, т.4, с.17.

2. Там же.т.2,стр.448.

встречаем и в египетской критике[I]. Чехов и Идрис использовали фантастическое в сюжете с целью приоткрыть анализ внутреннего мира своих героев, а также для передачи некоторых характерных сторон реальной действительности. Так в рассказе Чехова "Ночь на кладбище" описывается фигура Человека, которого охватывает полный пессимизм: "Жизнь - канитель... Пустое бесцветное прозябание... мираж. Дни идут за днями, годы за годами, а ты все такая же скотина, как и был"[2].

Мрачное состояние героя углубляется перед читателем фантастическим происшествием, о котором сам герой рассказывает. Однажды заблудившись, он оказался у могильной плиты, где ему казалось, что мертвецы выходят и подходят к нему и опускают свои руки на его плечо. Необыкновенно начатый рассказ вдруг завершается прозаически. Фантастическое оказывается мнимым. "Ночь на кладбище", полная всяче-

---

I.См. А.А.Аль-Кут "Юсеф Идрис и искусство рассказа" Каир,1980,стр.367.

2.Чехов. Полное собр.соч. ,М.,1955,т.4,стр.15.

взгляд - как огонь, который раз уже вспыхнул, все жирает кругом"[1].

Фантастика рассказов, посвященных теме страха, имеет свою связь с реальной современной самим писателям действительность. Как известно рассказ Чехова "Палата № 6" был написан после поездки писателя на Сахалин. "Вся жизнь родины предстала перед Чеховым после его поездки на Сахалин как страшная каторга. Все невыносимее становится для него теснота, тюремная духота всей тогдашней русской жизни. Томление человека, запертого в четырех стенах, достигло особенной остроты"[1]. Не случайно, поэтому, что в рассказе Чехова "Палата № 6" ощущается недовольство писателя существующими отношениями. На связь рассказа Чехова "Палата № 6" с тяжелым временем в творчестве писателя неоднократно указывалось в литературной критике"[2]. Сходную оценку рассказа Идриса "Рассказ о той, у которой тонкий голос" мы

I Ю.Идрис.ك"Дом из мяса" Каир, 1971, с.229.

2 Ермилов. Чехов, М., 1959, с.308.

3 См.Ермилов. Чехов, М., 1959; Панерный "Чехов. очерк творчества", М., 1960.

Аналогичное изображение страха у человека от непонятной фантастической действительности выступает у Идриса в рассказе "Рассказ о той, у которой тонкий голос". В этом рассказе герой "живет в постоянной тревоге от каких-то "фантастических" непонятных сил:

"Тот же дом, наш дом, в котором мы обитаем сейчас. Я сказал сторожу дома обо всем. Они обещали мне, что когда увидят их, мне сообщат обо всем подробно. Верхние соседи хорошие, с ними можно легко договориться. Но нижние соседи, нижние, много, много людей, они живут в одной квартире около 50 человек, очень много, как муравьи..."[I]. Кругом все кажется враждебным герою, все в его восприятии приобретает фантастическую окраску, вот, как ему кажется, выглядят его соседи: "Я поднимаюсь и вижу, что они за мной следят. Вхожу, а их глаза за мной. Взгляд очень тяжелый, особенно у соседей снизу, как под дулом пистолета. И стреляет в цель без промаха. Я не боюсь не того, что глазят. Что глаз? Это не так уж страшно. Есть кое-что пострашнее. Их

I Ю.Идрис.сб."Дом из мяса" Каир, 1971, с.226.

хова "Палата № 6". Заключенный в больницу доктор смотрит ночью сквозь решетку на соседнее здание тюрьмы и размышляет о суровой непонятной действительности: "Андрей Ефимыч отошел к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны восходила холодная, багровая луна. Недалеко от больничного забора, в ста саженях не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменною стеной. Эта была тюрьма.

Вот она действительность! подумал Андрей Ефимыч и ему стало страшно. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе и далекий пламень в костопальном гвозде"[I].

Такой предстает действительность герой рассказа "Палата № 6".

Фантастическое, возникающее исключительно в сознании персонажей как субъективное восприятие реальной действительности реалистически мотивируется состоянием их психики. Персонажи под влиянием страха готовы поверить в нечто сверхъестественное.

I Чехов. Полное собр.соч., М., 1956, т.7, с.172.

[illegible] проп[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Героя [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] на [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] отцепившийся от поезда и [illegible] [illegible] [illegible] себе по рельсам вагон и [illegible]. При [illegible] [illegible] [illegible] вещей герой становится [illegible], [illegible] [illegible] "чувство одиночества, [illegible] [illegible] и ужас."[1] Фантастическое восприятие реальной действительности полностью подчиняет героя, даже [illegible] [illegible] [illegible] он сам рассказывает, кажется ему [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], что [illegible] один [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] в этом громадном пространстве, что [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] невидимой, всматривается [illegible] [illegible] [illegible] мои шаги, все звуки, крики [illegible] и шепот [illegible] казались даже зловещими, существующими [illegible] для того, чтобы пугать мое воображение"[2].

Такое же фантастическое восприятие действительности мы встречаем и в известном рассказе Че-

---

1. Чехов Полное собр.соч. М., 1955, т.4, с.295.

2 Там же, с.297.

Странно, когда выясняется, что [illegible]тель стула несколько [illegible] этот громадный стул и не может [illegible] по-ставить его на землю. Рассказчик – повествователь старается уговорить носителя стула поставить стул на землю, но носитель стула отказывается, так как он еще не получил "приказа" об этом. Забитости простого человека дается объяснение, она лежит в его "неграмотности". Эта мысль раскрывается в сцене рассказывающей о заявлении, лежащем на спинке стула, и в котором сообщается, что стул посвящается своему носителю, он имеет право поставить стул у себя и сидеть на нем...

В некоторых рассказах Чехов и Идрис прибегали к фантастике, чтобы раскрыть разные проявления страха, у человека вызванного трудными условиями действительности. В этих рассказах оба писателя показали, как благодаря определенной настроенности в воображении героев у них складывается фантастическое представление о жизни. Действительность непонятна и необъяснима героям, поэтому она им страшна. Так, в центре рассказа Чехова "Страхи" стоит фигура человека, который испытывает сильные страхи от са-

другом рассказе Идриса "Носитель стула". Действие рассказа относится к современности, а главный фантастический образ рассказа принадлежит к древнему миру – к эпохе фараонов. Это он носитель стула в рассказе. Писатель вводит фантастическую деталь противопоставления "громадного стула" его слабому носителю: "Как мог такой хлипкий человек носить стул, который весит не меньше тонны, а может и несколько тонн? Это никак не укладывается в голове как-будто на магнетическом сеансе. Но если внимательно присмотреться, то понимаешь, что это не обман и мужчина, на самом деле, передвигается вместе со стулом"[1]. Необычайно смотрится и фигура носителя стула в рассказе, вот как его описывает автор:

"На нем ничего не было, кроме прочного пояса, к которому впереди и сзади прикреплены были два лоскута паруса, увидев такое, нельзя не остановиться. В голове становится пусто и эхом раскатывается, что это человек не только чужой Каиру, но и всей эпохе. Вам кажется, что вы видели нечто подобное в книгах по истории и археологии"[2].

I Ю.Идрис. "Дом из мяса". Каир, 1971, с.120.

2. См. там же.

дозр[illegible] больным [illegible] за-
разил[illegible] Поэтому Абду [illegible]
стили в больницу и сделали ему операцию – ему отре-
зали аорту, и так Абду живет и ходит без аорты.

Рассказ о фантастическом происшетствии с Абду углубляется комментарием рассказчика, который считает, что в рассказ Абду не может поверить "ни ребенок, ни сумасшедший". Странно описывается в рассказе отношение незнакомых людей к Абду. Эти люди с большим азартом включились в борьбу против незнакомого им Абду, и у всех осталась одна цель – разоблачать Абду и найти у него деньги.

Мысль о забитости простого человека сильно подчеркивается в сцене, описывающей обыск Абду. Люди сурово и беспощадно повесили Абду возле лавки мясника, безжалостно раздевали его, снимали с него бинты, а бедный Абду не оказал никакого сопротивления. В эпилоге рассказа выясняется секрет Абду: оказывается, что Абду никакие деньги не крал, а бинты оказались на нем после операции.

Но странно, как Абду может жить, если ему вырезали аорту! [illegible]
[illegible] человек, принимает [illegible]

тель:

"Один только вид Абду уже вызывал пренебрежение и убивал в другом все человеческие желания. Он был худ, забит, в его глазах никогда не светился дух сопротивления, и он никогда и ни перед кем не защищал свое право на существование. Он был добрый человек, но даже его доброта была какая-то жалкая. Он страдал от грыжи. В одиночестве любил тянуть народные мелодии, а когда ему становилось совсем невмоготу, то он плакал"[1].

Через фантастическую деталь герой – рассказчик сообщает Абду о том, как он его искал:

"Целых три дня и три ночи, такие долгие, я тебя искал, Абду. Я перевернул все тротуары Египта, врывался в дома, угрожал, предупреждал, просил о помощи, не пропустил ни одной улицы, ни одного переулка и даже закоулка"[2]. В ответ на вопрос, где исчез? Абду рассказывает о "странном" происшествии с ним: он исчез, потому что его поймала на улице некая "группа", которая обыскивает больных. "Группа" по-

---

I Ю.Идрис. Полное собр.соч. Т.1, Каир, 1971, с.336.

2 Там же.

Сильный страх простых чиновников, играющих в винт, писатель описывает через потрясающую реакцию чиновников на "фантастическое" появление умершего экзекутора Пересолина. Появление Пересолина до того напугало чиновников, что "они не побледнели бы так, как побледнели, узнав Пересолина. У Недоехова от перепугу даже кровь из носа пошла, а у Кулакевича забарабанило в правом ухе и сам собой развязался галстук[I].

В некоторых рассказах Идриса наблюдается сходный подход к описанию характера простых людей. Элементы фантастики в этих рассказах выполняют функцию более глубокого раскрытия забитости и страха маленького [illegible] начинает свое [illegible] лью – странным бегом людей. Люди бегают без цели, никто не смотрит друг на друга, вдруг среди толпы бегущих выделяется фигура рассказчика, который ищет Абду. Рассказчик подозревает Абду, который служил у него в воровстве. "Чудесно" выглядит в рассказе внешность самого абду, вот как его описывает писа-

---

I Чехов. Полное собр.соч., М.,1954, с.399.

моменты. В чем и как проявилась фантастика в рассказах Чехова и Ибриса? С какой целью оба писателя обращаются к фантастическому? Каковы социальные корни фантастики в их рассказах?

Сопоставляя рассказы Чехова и Идриса, в которых присутствуют элементы фантастики, мы постараемся впервые выделить типологическое родство фантастики у Чехова и Идриса. В некоторых рассказах Чехов и Идрис прибегали к фантастическому - к приему "необычайного" для выражения идейно-эмоционального осмысления изображаемых им характеров. Обнаруживая особый интерес к отдельным сторонам характера простых людей, Чехов и Идрис использовали фантастику для более эффективного изображения этих сторон характера маленьких людей. Так Чехов в рассказе "Винт" четко описывает психологию страха у простых людей - маленьких чиновников с помощью фантастики. Фантастична в рассказе выглядит странная игра чиновников:"Эту игру нельзя было назвать ни винтом, не даже игрой в карты. То было нечто неслыханное, странное и таинственное"[I].

I Чехов. Полн.собр.соч., т.2, М., 1954, с.398.

щения, противоречивых идейных позиций художников "переходного времени, создавало возможности для широких художественных обобщений"[I].

Реалистическая же фантастика появилась значительно позже. "Фантастика у писателей-реалистов имеет свои специфические отличительные особенности. В фантастике писателей реалистов есть и некие общие моменты – она выступает как один из компонентов формы, придавая в своей экспрессивной заостренности известное стилевое своеобразие их произведениям"[2]. Элементы фантастики могут вообще встречаться в произведениях самого разного стиля и у самых разных художников, поэтому сами по себе они еще не дают основания для отнесения писателя к особому течению. Они, например, разбросаны в произведениях собственно реалистического стиля, подобные элементы можно встретить в некоторых рассказах Чехова и Идриса. Обращаясь к фантастическому в творчестве Чехова и Идриса, мы постараемся выяснить следующие

I Материалы XXШ научной конференции, Волгоград, 1969, с.249.

2 Сб.литературные направления и стили, 1976, М., с.367.

что в связи с введением элемента "необычайного" действительность в фантастическом произведении обычно выступает в преувеличенном виде, а само фантастическое произведение в этом случае находится где-то на грани между верой и неверием.

Фантастическая литература в каждую эпоху наполнялась конкретным историческим содержанием, тесно связанным с определенными идейными и художественными тенденциями эпохи. Так, как известно, фантастика появилась в романтизме в конце XУШ в. Романтическая фантастика характеризуется духом мистики и туманности. Фантастика в романтизме обычно использовалась как художественный метод для отражения [illegible]

В чём же заключалась причина появления фантастики в романтизме? На этот вопрос так верно отвечает Т.Гэрмазина: "Широкое распространение фантастического в литературе конца XУШ - начала XIX в., как и возникновение романтического метода, вызвано новыми социально-экономическими и политическими сдвигами этого, по словам Гоголя "переходного времени" ... Фантастическое и являлось наиболее приемлемой и удобной формой выражения неясного мироощу-

тастика как самостоятельное художественное явление характеризуется введением элемента "необычайного". Эту мысль четко выразили братья Стругацкие, которые дают следующее определение фантастики: "Фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общие литературные проблемы (типа: человек и мир, человек и общество), но характеризующаяся специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного"[I]. Значит элемент "необычайного" может стать той гранью, которая отделяет фантастику от других видов литературы. Почти такое же определение фантастики дается в краткой литературной энциклопедии, где подчеркивается, что в фантастическом произведении "элементы реальности сочетаются с несвойственным ей в принципе способом невероятно "чудесного" сверхъестественного"[2]. Заметно,

5. Б.Лябыков "В мире фантастики". М., 1975.

2 Бардин, Дмитриевский "Зеркало тревог и сомнений", М., 1967, с.7.

I Сб."О литературе для детей", вып.10, 1965, с.137.

2 Краткая литературная энциклопедия. М., 1972, с.887.

СОЦИАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ФАНТАСТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА И ИДРИСА

В последнее время интерес к фантастике все возрастает. Фантастика стала больше сближаться с психологической и философской породой, она ставит социальные вопросы и интересные художественные задачи. История фантастики очень велика, однако самостоятельной областью литературы она стала не так давно. В современном литературоведении и критике пока нет установившейся терминологии фантастики[1]. В чем же проявляется специфика фантастики как особого рода или вида литературы? По этому поводу существуют разные точки зрения. Некоторые критики считают, что фантастика означает "изображение невозможного, выходящего за пределы реальности"[2].

Однако наиболее распространенная точка зрения на сущность фантастики заключается в том, что фан-

---

I О фантастической литературе можно посмотреть в следующих работах: I. Ю.Кагарлицкий "Что такое фантастика"? М., 1974; 2. В.Чумаков "Фантастика или научная фантастика". Вопросы истории и теории литературы, вып.6 и 8, Челябинск, 1971. 3. Е. [illegible] "Знание против и сомне[illegible] "Русский советский [illegible] роман", Л., 1970,

В арабском переводе местоимения " هو " и " هي " не выражают тот стилистический оттенок, который имеют местоимения в русском примере, т.к. в арабском языке обычно местоимения 3-го лица не употребляются в таком стилистическом значении. Вследствие этого при переводе встречаются затруднения, из-за того, что не всегда можно передать на арабский язык стилистический оттенок местоимений русского языка.

Из анализа экспрессивно-стилистических значений личных местоимений един. числа в русском и арабском языках, можно сделать следующие общие выводы:

I. Наблюдаются сходства и различия в стилистических значений и употреблений личных местоимений един. числа в обоих языках.

2. В русском и арабском языках местоимения I-го и 2-го лица могут не выступать в предложении. Но в отличие от русского языка, отсутствие арабских местоимений происходит не по стилистическим причинам.

3. Встречаются затруднения при переводе эмоционально-стилистических оттенков, т.к. не всегда совпадают значения местоимений русского языка со значениями арабскими местоимений.

образные [illegible] и эмоциональные оттенки. Местоимение "он /она/" может заменять местоимение "я" - при этом говорящий как бы судит о себе, рассматривает себя со стороны глазами других, напр.:

"Даша была взволнована. С утра ей хотелось чего-то неопределенного ... Даша подумала: Хоть и беспокойная, но не плохая девушка. Какими бы грешками она ни занималась - она пойдет своей дорогой". /А.Толстой, Хождение по мукам/. Арабский перевод:

كانت داشا قلقة : كانت منذ الصباح تريد شيئا ما غير محددا ...
أخذت داشا تفكر : مع أنها قلقة الا أنها ليست فتاة سيئة ،
فهى لم ترتكب أى خطايا .... وستواصل السير فى طريقها .

Обычно при такой ситуации в арабском языке не употребляется местоимение 3-го лица. Следовательного, в переводе арабское местоимение " هي " не может выражать тот стилистический оттенок, который имеет местоимение "она".

В русском языке, в отличие от арабского, местоимение 3-го лица может иметь обобщающее значение, напр.: "Дан приказ: ему на запад, ей в другую сторону ..." / Бабаевский, Кавалер золотой звезды/. Араб. перевод:

صدر الأمر : هو الى الغرب وهى الى الاتجاه الآخر .

Я дружбе верен стал

Мне дружба заменяет

Умершую любовь!

Пусть жизнь нам изменяет:

Что было — будет вновь.

/Пушкин, + + + /

В стихотворении Пушкина повторением местоимения "я" поэт подчеркивает, что в его жизни и в его чувствах происходит перемена. Повторение личного местоимения дало автору больше возможности передать свои чувства простыми чрезвычайно экспрессивными предложениями.

Личные местоимения 1-го и 2-го лица в арабском языке, точно как в русском, могут при помощи повторения, выражать те же экспрессивно-стилистические оттенки.

В системе личных местоимений занимает особое положение местоимение 3-го лица он. Оно обозначает объект, не участвующий в речи. Это дало право лингвистам отметить, что конкретное значение местоимений нередко зависит от контекста и определяется тем, с каким словом местоимение связано, на какой названный предмет или признак указывает.[1] Однако, местоимение "он" выражает разно-

1. См. Д.Э.Розенталь. Практическая стилистика русского языка, М., 1974, стр. 151.

Как в русском, так и в арабском языке местоимение 2-го лица един. числа может употребляться не только для обозначения собеседника, но и любого другого лица. Это больше всего распрастранено в пословицах и поговорках обеих языках, напр.: "Ты ближе к делу, а он про козу белу"; "Ты на гору, а черт за ногу"; "Ты свое, а бог свое". В значении последнего примера мы найдем арабскую пословицу, в которой местоимение "ты" имеет обобщающий характер. Сравните:

انت تريد وأنا أريد والله يفعل ما يريد •

Очевидно, что экспрессивно-стлистические оттенки, выраженные местоимением "ты" в обоих примерах совсем одинаковы.

Иногда повторы одного местоимения имеют большое значение для усиления экспрессивно-эмоциональных оттенков, характеризующие индивидуальный стиль автора, напр.:

Тебе — тебе мой дар смиренный,
Мой труд безвестный и простой,
Но пламенный, но вдохновенный
Вспоминаньем и — тобой!

/Лермонтов, Ангел смерти/;

Писать я не умею
/Я много уписал/
Я дружбой пламенею,

С. Есенин в своем стихотворении "Мир таинственный.." широко пользуется местоимением 2-го лица един. числа "ты" в обрщениях к неодушевленным предметам, создовая тонкие оттенки экспрессии, напр.:

Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
....
Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу я тебе выхожу!
....
Город, город! ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь.

В этом стихотворении,для выражения своего внутреннего душевного состояния, поэт пользуется противопоставлением местоимений "я" и "ты",напр.:

О, привет тебе, зверь мой любимый!
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты — я, отвсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.

Как и ты — я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок.

В научной литературе по стилистике русского и арабского языков о противопоставлении местоимений "я" и ты" почти ничего ни написано. В арабском языке этот вопрос еще труднее, чем в русском, т.к. в арабском языке местоимение "я" не имеет рода, но местоимение " أنت - ты" /муж. род/ и " أنت - ты" /женск. род/.

В арабском языке обычно раздельные местоимения не употребляются при повелительном наклонении. Но в некоторых случаях, они могут употребляться по стилистическим причинам и тогда на него падает логическое ударение. Например:

قال راغب : ... اجلس أنت واكتب مؤلفاتك واطبع وانشر ...
(توفيق الحكيم ، الورطة)

Местоимение "ты" выражает еще и другие экспрессивно-стилистические оттенки. В некоторых случаях человек обращается к самому себе на "ты". При этом как бы он смотрит на себя со стороны , глазами посторонних. Напр.: " И он говорил себе: Они угнали твою дочку, разорили твой дом, а ты их жалеешь!" /Казакевич, Весна на Одере/. Арабский перевод:

وكان يقول لنفسه : لقد شردوا ابنتك وخربوا بيتك وأنت تشفق عليهم !

В этом переводе арабское местоимение "   " выражает такие стилистические оттенки, которые выражает русское местоимение "ты".

Разнообразные экспрессивно-стилистические оттенки создаются употреблением местоимения "ты"при обращении к неодушевленному предмету. Например:

Где ты,где ты, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
/С.Есенин/

Такой же эмоционально- экспрессивный оттенок может тоже передаь и арабское местоимение "أنت".

уважения, вежливости. Например:

فملأه برودة حنقا وغيظا حتى اضطر الى مداراتها بالابتسام وقـــال :
ـ سعادتك تعلم اشيا" وأشياء بلا ريب
(نجيب محفوظ ، القاهرة الجديدة)

Вместе с тем, в арабском языке в некоторых случаях раздельные и слитные местоимения 2-го лица един. числа могут употребляться при обращении к незнакомым лицам, если хотят оскорбить. Но, в отличие от русского местоимения, стилистический оттенок арабского местоимения " أنت " обнаруживается лишь из ситуации или из контекста, и с определенной интонацией в устной речи.

Обычно при повелительном наклонении в обоих языках отсутствует подлежащее-местоимение 2-го лица. Однако в русском языке, в некоторых случаях они могут употребляться для выражения особых стилистических значений. Например: "Ты не бойся его, он добрый, ты гляди в глаза ему". /М.Горький, Дело Артамоновых/. Арабский перевод:

لا تخف منه ، انه طيب ، أنظر في عينيه .

В этом примере, мы считаем, что употребление "ты" придает речи смягчающий оттенок приказания или требования, хотя этого значения не проявляется в арабском переводе.

ческих целях другие значения. В русском языке не всегда можно обратиться к собеседнику на "ТЫ", наоборот число лиц, которых можно назвать на "ты" очень ограничено. Обычно на "ты" обращаются к родным, родственникам и близким друзьям. Мы считаем, что обращение на "ты" сближает людей, делает их беседу более интимной, их отношения более дружественным. Однако, иногда обращаются на"ты" к незнакомым людям, если хотят унизить, оскорбить. Например:

"А ты кто такой? — вдруг с пьяным бешенством обратился к нему офицер.

— Ты кто такой? ты начальник, что ли? Здесь я начальник, а не ты." /Л.Толстой, Война и мир,т. I/. Арабский перевод:

وفجأة وفى حالة سكر وغضب شديد توجه اليه الضابط متسائلا :

ـ من تكون أنت ؟

ـ بل من تكون أنت ؟ هل أنت القائد ؟ أنا هنا القائد ولست أنت.

В арабском языке круг употребления местоимения 2-го лица един. числа более широк, чем в русском языке. Оно употребляется при обращении к собеседнику, родным, знакомым и незнакомым людям и вообще к любому лицу. Однако в определенных случаях при обращении к незнакомым людям /редко знакомым/ употребляются особые сочетания имени со слитным местоимением /типа: حضرتك ، سيادتك ، سعادتك وغيرها . / для выражения

В арабском языке пропуск личного местоимения I-го лица един. числа, выполняющего роль действующего лица,обычно происходит, в отличие от русского языка, не в целях стилистических употреблений, а именно по грамматическим причинам.

Личное местоимение I-го лица един. числа играет в русском языке, в отличие от арабского, большую экспрессивно-стилистическую роль в составе многих выражений и фразеологических оборотов. Эти выражения и обороты имеют разговорный характер. Они созданы на базе устного общения людей и широко употребляются в устном и письменном языке, образуя богатейший фонд выразительных средств общенародного языка. По их лексико-грамматическим и стилистическим особенностям их можно делить на следующие типы:

I. Ты у меня погоди; ты у меня смотри;
2. Я тебя /его, ее, их, вас/;
3. Будет с меня;
4. Черт /пес/ меня возьми /возмет, побери/;
5. выражение "по мне"

Местоимение 2-го лица един. числа обозначает лицо, к которому говорящий обращается с речью. Но кроме такого обычного значения, местоимение ТЫ может приобретать в стилисти-

и 2-го лица без подлежащего-местоимения. Еще в своей "Российской грамматике" М.В.Ломоносов отметил, что опущение личных местоимений перед спрягаемыми глагольными формами может быть связано со стилистическими значениями. Он пишет: "я, ты, онъ со своими множественными могут быть умолчаны перед временами глаголов, которых лица окончаниями различаются, что к украшению и к важности служит".[1] Односоставные предложения без подлежащих, выраженных личными местоимениями,- пишет Т.Г.Почтенная,- экспрессивны, эмоциональны. И присутствие личных местоимений здесь излишне, так как замедляет речь, делает ее более растянутой."[2] При этом "все внимание сосредоточивается на самом действии, без подчеркивания его принадлежности говорящему или пишущему".[3] Но, если говорящий хочет выделить производителя действия, то местоимение выступает в предложении. Таким образом, отсутствие личных местоимений русского языка происходит лишь по слилистическим причинам.

---

1. М.В.Ломоносов. Российская грамматика, изд-во АН СССР, М.-Л., 1952, т. 7, § 537, стр. 568.
2. Т.Г.Почтенная. Современный русский язык, изд-во МГУ, 1971 г., стр. 453.
3. А.Н.Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка, изд. 3-е, М., 1965 г., стр. 154-155.

[illegible]
шим голосом и пошел к двери.
– А я тебе говорю, не смей этого делать, –
закричал Денисов ..." /Л. Толстой, Война и
мир, т. I/.

Арабский перевод:

كرر روستوف بصوت مرتعش ثم اتجه ناحية الباب :
ـ انى أعرف من الذى أخذ
فصرخ دينسوف قائلا : وأنا أقول لك لا تجرأ على فعل هذا .

В арабском тексте мы находим, что в первом предложении субъект действия является подразумеваемым местоимением, не выраженным в предложении, и следовательно не оказывается под логическим ударением. Таким образом, слитное местоимение, обозначающее лицо говорящего оказывается под логическим ударением и поэтому оно должно не только стилистически, но и грамматически, выражаться в предложении при помощи частицы "инна". В переводе второго предложения выступает личное местоимение "أنا" и оказывается под логическим ударением для выражения угрозы /т.е. оно служит для выражения экспрессивно-стилистический оттенок/.

Необходимо отметить, что одной из главных трудностей перевода личных местоимений с русского языка на арабский является то, что в обоих языках они не всегда употребляются при глаголах-сказуемых. В русском языке широко распрастранено употребление форм глагола I-го

звезды/. Арабский перевод:

كان سرجي يفكر وهو يصغى اليه بانتباه :

ـ انى لا أفهمه .... اما انه فشار واما حاد الطبع .

Обычно в таких случаях, грамматически и семантически, арабское предложение наченается с сочетания частицы "инна" и слитного местоимения, которее не может выражать такое же стилистическое значение, какое имеет местоимение "я". Однако бывают случаи, при которых вместо этого сочетания употребляется раздельное местоименге " أنا " для выражения выпячивания говорящим своей роли. Но в отличие от русского языка, это местоимение, по нашему мнению, не может выступать в предложении после глагола. Вместе с тем, мы считаем, что при таком употреблении личного местоимения I-го лица един. числа при глаголах в русском и арабском языках создается у слушателей неприятное впечатление выпячивания говорящим своей роли, нескромности, самовосхваления.

В русском языке уже установлено, что личное местоимение-подлежащее "Я" может выступать в предложении в том случае, если глагол стоит в настоящем или будущем времени, или, если на местоимение падает логическое ударение.[I.] Например:

I. См. А.А.Шахматов. Синтаксис русского языка, Учпедгиз, Л., 1941 г., стр. 65.

Араб. перевод:

مسرعا الى الشمال من بعيد ، من البلاد الاخرى والدافئة .
لك أنت أقدم أنا الجوال تحيتي .

В этом предложении субъект действия при глаголе " أقدم " является подразумеваемым местоимением, не выраженным в явной форме. Местоимение " أنا ", явно выраженное в этом примере используется для усиления значения подразумеваемого местоимения, выполняющего роль субъекта действия. Однако, мы считаем, что сочетание " أنا الجوال " употребляется в этом предложении для подчеркивания, что действие произведено именно говорящим. Следовательно, это сочетание может выражать такой же стилистический оттенок, что имеет местоимение "Я" в русском примере, хотя местоимение " أنا " в арабском предложении не выполняет такую же синтаксическую роль, которую играет местоимение "Я" в этом примере /т.е. "أنا" не является действователем/.

Местоимение "Я" может стоять в предложении после глагола, если говорящий хочет выпячивать себя , хвалиться. Например:

"...Сергей, внимательно слушая его, подумал: Не пойму я его ...или хвастун или горячая натура ..." /Бабаевский, Кавалер золотой

указывают на лицо самого говорящего, но не называют его. Они тоже не имеют грамматического рода, поэтому они являются "одним из формальных признаков повествования от первого лица, получившего в современной литературе столь широкое распространение".[1] Употребление местоимения "я" для обозначения лиц мужского и женского пола является, по-нашему мнению, одной из главных причин его широкого использования в жанре лирических произведений.

Из стилистических особенностей личного местоимения "я" следует то, что оно может выступать в предложении после глагола, если говорящий хочет уточнить, что действие произведено именно им, при этом, после местоимения надо ставить какой-либо признак или фамилию, например:

Спеша на север из далека,
Из теплых и чужих сторон,
Тебе... принес я, странник, свой поклон.

/Лерм./

I. И.В.Арнольд. Стилистика современного английского языка, Л., изд-во "Просвещение", 1973 г., стр. 185.

деятелей, то есть в тех сферах перевода, где требуется большая точность.

В данной статье рассматривается не изучавшийся до сих пор в лингвистике вопрос об экспрессивно-стилистических особенностях местоимений русского языка при их переводе на арабский язык. Разработка этой темы способсобствует установлению значений и экспрессивных оттенков личных местоимений, и также составлению лингвистических правил.

О.С.Ахманова справедливо считает, что "вопрос о стилистической дифференциации слов выступает как вопрос о тех их оценочно-эмоционально-экспрессивных особенностях, которые приобретаются ими вследствие их предпочтительного или даже исключительного употребления в тех, а не других сферах человеческого общения".[I.] Следовательно, экспрессивно-стилистическая функция, которую выполняет личное местоимение в предложении или в контексте, не только зависит от своеобразия его семантики, но и от его употребления в языке.

I. О.С.Ахманова. О стилистической дифференциации слов, в "Сборнике статей по языкознанию", изд-во МГУ, М. 1958 г., стр. 31.

МУХАММЕД-АЛИ М.А.,

ЛАЙЛА ГАМАЛЬ АЗИЗ

ОБ ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

Статья первая: Личные местоимения един. числа.

В настоящее время в языкознании большое внимание уделяется проблеме экспрессивно-стилистических особенностей слов русского языка в контексте, т.к. исследование такого рода открывает широкие возможности для точного и ясного понимания смысла всего текста и связано с выбором нужных, наиболее подходящих слов. Значение исследования экспрессивно-стилистических особенностей слов четко выявляется при переводе с одного языка на другой, особенно при переводе художественной литературы, а также важных политико-дипломатических документов и речей официальных государственных

2. А.В. Бондарко. Вид и время русского глагола. Изд-во"Просвещение",М.,1971.
3. Подробнее см. А.В.Исаченко. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким,т.II,Братислава,1960.
4. Э.Н. Мишкуров. Ещё раз о виде арабского глагола.Труды ВИИЯ,№8,1972.
5. А.А.Ковалёв,Г.Ш.Шарбатов.Учебник арабского языка.Изд-во "Наука",М.,1969.
   Б.З.Халидов.Учебник арабского языка.Изд-во "Учитель".Ташкент,1965.
6. А.А.Ковалёв,Г.Ш.Шарбатов.Учебник........
7. Б.З.Халидов.Учебник..................
8. Юсуф Идрис "Язык боли".Перевод В.Кирпиченко.Сб."Живи,Египет".Изд-во "Художественная литература",М.,1973.
9. Юсуф Идрис "Язык боли" Перевод В.Кирпиченко. Сб."Живи,Египет".......

١٠) نجيب محفوظ • المقابلة السامية ، مجموعة "الجريمة" القاهرة ،مكتبة مصر ١٩٧٢ •

١١) يوسف ادريس • سره الباتع ، مجموعة "حادثة شرف" ، بيروت ،دار الآداب ١٩٥٨

12. Э Кошмидер."Очерки науки о видах польского глагола. Опыт синтеза.Сб."Вопросы глагольного вида"........

охватывают все формы русского глагола, то в арабском языке они ограничиваются преимущественно формами прошедшего и будущего времён. В русском языке видо-временные формы функционируют на основе противопоставления глоголов совершенного и несовершенного видов. А в арабском языке видо-временные формы находятся вне такого противопоставления. Арабские видо-временные формы делятся на ПРОСТЫЕ: سيفعل ، فعل
и АНАЛИТИЧЕСКИЕ: ظل يفعل ، سوف يفعل ، كان
يفعل ، كان قد فعل .

Многие видовые явления в русском языке не имеют грамматических соответствий в арабском.

ПРИМЕЧАНИЯ.

= = =

I. Ю.С. Маслов. Вопросы глагольного вида в современном зарубежном языкознании. Вступительная статья к сб. "Вопросы глагольного вида." Изд-во Иностранной литературы, М., 1962.

[illegible] الذي [illegible] دخل ؟

من الذى كان بالداخل ؟ (Кто был внутри?) и

Что касается способов глагольного действия, то они тесно связаны в русском языке с системой глагольных приставок,которые в большинстве случаев вносят новые добавочные значения в семантику глагола. Арабский глагол лишён этой способности. Исходя из этого, мы не можем установить здесь какие-либо параллели. В данном случае мы сталкиваемся с фактами лексико-семантической эквивалентности,например:

писать	كتب	
вписать	ادرج	
выписать	شطب	
дописать	اضاف كتابة	
записать	سجل	и т. д.

Рассмотрев видо-временные параллели в русском и арабском языках,мы можем сделать следующие выводы:функционально- семантическое сходство в плане видовых значений не обнаруживается во всех глагольных формах русского и арабского языков. И если видовые отношения

(В заключение он посоветовал мне выбросить из головы историю о султане, а иначе он пожалуется отцу на меня, когда встретит его.)

Итак, как видно из данного анализа, основу видо-временных форм русского глагола составляет противопоставление двух видов - совершенного и несовершенного. Арабские же видо-временные формы находятся вне видового противопоставления. И если в русском языке видовые значения выражаются всеми глагольными формами, то в арабском языке они охватывают лишь некоторые формы арабского глагола. Поэтому диапазон возможностей глагольного вида в русском языке намного шире, чем в арабском языке. Известно, например, что носитель русского языка задаст вопросы: "Кто там вошёл?", если вошедший ещё не ушёл, а "Кто там входил?", если вошедшее лицо снова вышло. (12, 152) Здесь он прибегает к глагольному виду для выражения данных оттенков. В таком же случае носитель арабского языка обратится не к грамматическим категориям, а к лексическим способам:

ректора я встречу такое уважение, сотой доли которого я не встречал в вашем кабинете.)

Как видно из приведённых выше примеров, формы سوف يفعل ، سيفعل могут обозначать действие, которое обязательно совершится в будущем, и тем самым соответствуют форме будущего совершенного русского глагола. Однако арабские формы سوف يفعل ، سيفعل в определённом окружении неравноценны. Видо-временная форма سيفعل обозначает действие, которое обязательно совершится в самом ближайшем будущем:

واعتقدت حالا انى سأموت " (ادريس .

(Юсуф Идрис. Сила его секрета. سره الباتع

(Я считал, что сейчас же умру.)

А видо-временная форма سوف يفعل обозначает действие, которое будет иметь место в будущем вообще, т.е. неизвестно в ближайшем или в далёком: "وفى النهاية اوصانى ان اطرد من عقلى حكاية السلطان والا فانه سوف يشكونى الى ابى حين يقابله " (١١)

[illegible]ны.) [illegible] может вы-
разить длительность, [illegible] действия
в будущем:" Отныне ты, [illegible] будешь нести
службу и [illegible]тических, [illegible] будешь полу-
чать больше." (Г.Марков.Строговы.)

В арабском языке употребляются две видо-временные формы для обозначения действия в будущем: سوف يفعل ، سيفعل . В зависимости от контекста, каждая из этих двух форм может соответствовать по своему смысловому содержанию либо будущему совершенному, либо будущему несовершенному русского глагола:

" على كل حال قد وصلت الشكوى الى مكتب المدير العام وسوف يتذكرني من فوره " (محفوظ. المقابلة السامية) :

"Вероятно, моя жалоба дошла до кабинета генерального директора, и думаю, что он сразу меня вспомнит."

" تصور أني سألقى من الاحترام في مكتب سعادة المدير العام ما لا ألقى واحدا على مائة منه في مكتبكم " (محفوظ. المقابلة السامية) :

(Представьте, что в кабинете генерального ди-

فعل : نظر طويلا (долго смотрел)

حادثه اكثر من مرة (не раз беседовал с ним).

Однако, если смысл контекста, где содержатся показатели длительности и повторяемости, осложняется указанием на неограниченность, регулярность действия с помощью таких наречий и словосочетаний типа ОБЫЧНО, ВСЕГДА, ПО УТРАМ и т. д., то здесь употребляется видо-временная форма كان يفعل :

ср. اتصل به تليفونيا عدة مرات — Он звонил ему несколько раз.

كان يتصل به تليفونيا عدة مرات كل يوم — Каждый день он звонил ему несколько раз.

III. БУДУЩЕЕ СОВЕРШЕННОЕ И НЕСОВЕРШЕННОЕ.

Будущее совершенное выражает единичное конкретное действие, которое совершится в будущем. Такое значение часто сопровождается оттенком уверенности в том, что данное действие обязательно осуществится: "Рано или поздно мы поведём народ к революции" (Г.Марков.

يلف له سيجارة " ادريس " طبليسة من السماء")

(Он предпочитал по нескольку дней оставаться без табака, нежели попросить у кого-нибудь сигарету.)

В некоторых контекстах прошедшее несовершенное выражает длительное действие, которое прекращается наступлением другого действия: "Он (дед Фишка) плясал до тех пор, пока от усталости не повалился на пол". (Г.Марков. Строговы.) Такое значение выражается в арабском языке сочетанием одного из вспомогательных глаголов ما فتئ ، ما برح ، ظل с формой настоящего-будущего знаменательных глаголов:

ظل يفعل .

Несовершенный вид русского глагола может встречаться с лексическими показателями длительности, повторяемости действия типа ДОЛГО, МНОГО, НЕСКОЛЬКО, РАЗ, КАЖДЫЙ ДЕНЬ и т.д. В арабском языке в сочетании с такими показателями как ДОЛГО, МНОГО, НЕСКОЛЬКО РАЗ, выступает, как правило, видо-временная форма

Русский глагол совершенного вида может выражать в контексте действие, предшествовав- шее другому действию: "Не успел он схватиться за повод, как раздался выстрел." (Л. Толстой. Хаджи Мурат.) Значение "предшествование-следование" обнаруживается в арабской видо- временной форме " كان : كان قد فعل
قد اتخذ قراره من زمن وكف تماما عن مساعدة اهل زنين " (ادريس . لغة الآي الآي ..) (Он давным- давно всё для себя решил и совершенно перестал помогать жителям Зинина).

II. ПРОШЕДШЕЕ НЕСОВЕРШЕННОЕ.

Прошедшее несовершенное русского глагола выражает "длительность действия, представленного в процессе его протекания", (2,26) повторяемость действия, констатацию факта в прошедшем: "Всё это Прибыткин знал из протоколов" (Г. Марков. Строговы.) Все эти значения лежат в основе сложной видо-временной формы كان يفعل : " وكان يفضل ان يبقى اياما بلا دخان على ان يطلب من احدهم ان

они при сочетании двух или более действий способны выражать последовательность,что является одним из признаков совершенного вида: (2,15) "Он (Раскольников)выждал,вышел на цыпочках,и побежал вниз". (Ф.Достоевский. Преступление и наказание.) "ومد يده وتناول قطعة كبيرة من اللحم" (ادريس.طبلية...) (Юсуф Идрис.Манна небесная) (Шейх протянул руку и ухватил изрядный куш мяса).

Однако,видо-временная форма فعل может в определённых контекстах выражать действие,которое совершалось всегда и постоянно: "واذا اتسخ ذهب بعيدا عن القرية وغسل ثيابه وظل عاريا حتى تجف" (ادريس. طبلية من السماء)

(Когда же она(галабея) становилась грязной, он уходил подальше от деревни,стирал свою одежду и ждал в чём мать родила,пока она высохнет). В таких случаях действие представляется как неограниченный ряд повторений.Поэтому речь здесь может идти о соответствии его несовершенному виду русского глагола.

ствие". (7,229)

Из вышесказанного становится ясно, что выражение арабским глаголом видовых отношений является фактом ИЗЛОЖЕНИЯ. Поэтому попытаемся, на основе контекстов, проанализировать видо-временные параллели в русском и арабском, и тем самым установить моменты сходства и различия в их семантическом содержании в обоих языках.

I. ПРОШЕДШЕЕ СОВЕРШЕННОЕ.

Прошедшее совершенное русского глагола обозначает конкретный единичный факт. При этом действие, выражаемое им характеризуется целостностью охвата и восприятия: Кузьма подтвердил опасение товарища." (Г.Марков. Строговы.) В этом плане можно ставить знак равенства между прошедшим совершенным русского глагола и видо-временной формой арабского глагола فـعـل : "ارسله ابوه ليتعلم فى الازهر" (ادريس طبلية من السما") (Юсуф Идрис. Манна небесная) (8) (Когда-то отец послал его учиться в Аль- Азхар). Идентичность значения данных форм в обоих языках подтверждается ещё тем, что обе

кое затрагивает и видовые отношения,выражаемые арабским глаголом,т.е. потенциальные возможности той или иной формы времени в плане выражения характера протекания действия. Так арабский глагол в форме прошедшего времени "в зависимости от смысла предложения может быть переведён как формой совершенного, так и формой несовершенного вида русского глагола" (6,133) Отсюда следует вывод, что диапазон потенциальных возможностей формы прошедшего времени арабского глагола охватывает,если не все,то некоторые функции совершенности и несовершенности. Помимо того в арабском языке используются частицы سوف ، قد и другие,а также вспомогательные глаголы "не для более точного выражения различных оттенков времени",как утверждает Б.З.Халидов(7,229),а для выражения характера протекания действия. Так,по словам самого Халидова,"сочетание формы прошедшего времени глагола كان и других глаголов данной группы с формой настоящего-будущего времени смысловых (знаменательных) глаголов обозначает прошедшее длительное и многократное дей-

кими разрядами глаголов,группирующихся на основе общности их значений,напр.: начинательное значение ЗАИГРАТЬ,ПОЙТИ; ограничительное значение ПРОЛЕЖАТЬ,ПРОСИДЕТЬ;однократное значение КУРНУТЬ,КРИКНУТЬ и т.п.(3,200- 344) Распространяются ли эти понятия на арабский глагол? Некоторые арабисты указывают на наличие в арабском языке коррелятивной пары: перфекта и имперфекта. При этом перфект выражает законченное действие, а имперфект- незаконченное действие. В основе трактовки других арабистов лежит критерий длительности /недлительности/ (подробнее см.4-156-166).Отсутствие в арабском языке противопоставления двух видов - совершенного и несовершенного не позволяет выделить какие - либо дифференциальные признаки. Поэтому видовые отношения здесь могут выявляться лишь на основе видо- временной характеристики арабского глагола. Такая тенденция представлена в учебниках арабского языка. (5)

Рассматривая грамматическую категорию времени в арабском языке,авторы данных учебни-

тие СПОСОБОВ ДЕЙСТВИЯ. Характер протекания действия составляет смысловую сущность грамматической категории вида, которая " находит выражение в системе противопоставленных друг другу форм совершенного и несовершенного видов или в противопоставлении разных глаголов, как объединённых в видовые пары, так и непарных." (2-4) При этом противопоставление двух видов- совершенного и несовершенного строится на дифференциальных признаках ЦЕЛОСТНОСТИ/НЕЦЕЛОСТНОСТИ, ПРОЦЕССНОСТИ/НЕПРОЦЕССНОСТИ. Совершенный вид выражает действие в его целостности. Этим обусловливается его неспособность выражать действие в его протекании, в то время, как несовершенный вид выражает действие в самом его течении, развитии, нарастании. (2,3 - 29) Что касается способов действия, то они "не представляют собою грамматических категорий, не образуют парадигматических противопоставлений широкого охвата, остаются в рамках лексических различий между глаголами". (2,30) Это значит, что мы сталкиваемся здесь с семантичес-

пару (ср. ПИСАТЬ- НАПИСАТЬ в русском языке). Нельзя,например,сказать,что глаголы كتب – يكتب составляют видовую пару. Безусловно разница между этими глаголами заключается прежде всего в плане времени:глагол كتب форма прошедшего времени,а يكتب – форма настоящего-будущего времени.

Однако, это не значит, что арабский глагол лишён способности выражать видовые значения. Ведь грамматическая категория вида имеет план выражения и план содержания. Мы уже говорили об отсутствии сходства в плане выражения. А в плане содержания обнаруживается сходство,которое является,как пишет Ю.С. Маслов,"функционально- семантическим,внутренним." (I-9) Думается,что прежде чем перейти к описанию функционально- семантического сходства русских и арабских глаголов с точки зрения видовых отношений, целесообразно выяснить сущность видовых понятий.

В аспектологии выделяются два понятия: понятие ХАРАКТЕРА ПРОТЕКАНИЯ действия и поня-

Verb -Aspectual parallels in

Russian and Arabic

By

Dr Fawzi Attia Mohamed

АБДЕЛЬ САМИЕ ФАВЗИ АТТИА М.

ВИДО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ.

Система двух видов - совершенного и несовершенного - является специфической особенностью глаголов славянских языков. Как известно, грамматическая система арабского литературного языка не располагает соответствующей категорией. Отсюда напрашивается то обстоятельство, что в плане морфологических показателей не обнаруживается какое-либо сходство между славянским, в том числе и русским, глаголом и арабским глаголом с точки зрения категории вида. Это подтверждается тем, что в арабском языке нет таких глаголов, из которых можно было бы создать видовую

семантический смысл установленного словосочетания, конечно, до известной степени. На описанных принципах основан синтаксический компонент разработанной И.А.Мельчуком лингвистической модели "Смысл ⟷ Текст", в которой детальный анализ поверхностно-синтаксических и глубинно-синтаксических структур является необходимым условием функционирования семантического компонента этой модели[1].

Таким образом, можно отметить, что вопросы синтаксического анализа не ктратили своей актуальности и в настоящее время, когда акцент в исследованиях по теоретическому и прикладному языкознанию явно переместился на семантику.[2]

---

1) См. И.А.Мельчук, Опыт теории лингвистических моделей "Смысл ⟷ Текст". М., 1974.

2) См. об этом: В.А. Звегинцев, Предложение и его отношение к языку и речи. Изд-во МГУ, 1976; Н.З.Котелова, Значение слова и его сочетаемость. Л., 1975.

"валентностей" /при МП некоторые "валентности" могут быть приписаны заранее в словаре, а некоторые приписываются при морфологическом анализе/.

В результате синтаксического анализа каждая "валентность" должна быть замещена".

Налицо характерный для предсказуемостного анализа набор предсказаний, для удобства называемых "валентностями".

Способ синтаксического анализа, предложенный Э.С.Мартемьяновым, основан на системе дифференциальных признаков, необходимых и достаточных для установления в предложении синтаксических связей между словами. Недостаток этого метода заключается в том, что он только констатирует наличие связи между словами, не раскрывая ее семантического типа. Особый интерес представляет алгоритм синтаксического анализа, составленный И.А.Мельчуком.[1] Синтаксические связи между словами изображаются этим алгоритмом с помощью нумерованных стрелок, направленных от управляющего слова к управляемому. Номер стрелки-связи означает порядковый номер отношения непосредственной доминации, которое раскрывает

---

1) И.А.Мельчук, Об алгоритме синтаксического анализа языковых текстов /общие принципы и некоторые итоги/, сб."Машинный перевод и прикладная лингвистика", вып.7, М., 1962, стр.45.

Ю.С.Мартемьяновым для румынского и некоторых западно-европейских языков.

Эти методы используют, кроме идеи синтаксического словаря /см.выше, раздел II.I/ и свойства проективности, понятие "валентности"[1)]-потенциально возможной синтаксической связи слова /термин "валентность" был введен в употребление одновременно в двух группах, занимавшихся машинным переводом в Москве и Ленинграде/ВИНИТИ и ЛГУ/, и в теоретических работах по общей лингвистике /Хоккет/.

Применение понятия "валентности" в предсказуемостном синтаксическом анализе отчетливо видно на примере алгоритма Ф.А.Дрейзина[2)]. Автор считает, что "каждое слово имеет набор /возможно, пустой/ "валентностей", каждая из которых с вероятностью, близкой к единице, предсказывает некоторое слово, управляемое данным словом.

Каждое слово характеризуется числом своих

I) Б.М.Лейкина, Некоторые аспекты характеристики валентностей, Доклады на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста, М., 1961, вып.5.

2) Ф.А.Дрейзин, Об одном способе синтаксического анализа простого предложения, Научные труды ТашГУ, вып. 208, Математика, Ташкент, 1962, стр.76.

информация уже рассмотренных слов не только используется для установления их собственной синтаксической роли, но на ее основании делается гипотеза о наличии в предложении других слов, предсказываемых данными.

В США такой подход был принят подгруппой А.Лукьяновой в составе Джорджтаунской группы, группой Иды Роудс и группой Э.Эттингера. Э.Эттингер в 1960 году предложил удобную методику предсказуемостного анализа, суть которой – в использовании набора синтаксических предсказаний /Prediction pool/. К русскому языку ее применил Шерри, к английскому – Боссерт, Джулиано и Грант.

Способ определения границ синтаксических групп слов при предсказуемостном анализе английского текста предлагают Ф. Альт и И. Роудс. Их метод основан на допущении, что синтаксические группы не перекрещиваются, – еще один пример применения свойства проективности /подробно об использовании этого свойства см. выше/.

Методы синтаксического анализа, близкие к предсказуемостному, разработаны у нас Г.С.Цейтиным и Л.Н.Засориной /ЛГУ/, Ф.А.Дрейзиным и И.А.Мельчуком применительно к русскому языку,

ние Ю.К.Лекомцева на материале вьетнамского языка /Институт народов Азии АН СССР/ и Т.Л. Гавриловой /Математический Институт имени Стеклова/, к этому же направлению можно отнести работу В.М.Золотарева и Р.М.Фрумкиной.[I)]

Безусловно, рассмотренные способы использования трансформационной модели далеко не исчерпывают всех ее возможностей. Особенно интересных работ следует ожидать от применения метода трансформаций для установления соотношений между синтаксической структурой и значением.

III. "ПРЕДСКАЗУЕМОСТНЫЙ" СИНТАКСИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ /PREDICIVE SYNTACTIC ANALYSIS/

За последние несколько лет в ряде построенных алгоритмов синтаксического анализа был использован подход, который в работах американских лингвистов получил название "предсказуемостного анализа".

Основной принцип этого метода заключается в следующем. Предложение анализируется слева направо, в естественном порядке слов, при этом

I) "Тезисы совещания по математической лингвистике", Л., 1959: В.М.Золотарев, Вероятностная модель предложения, стр.28-29; Р.М.Фрумкина, В.М.Золстарев, К вероятностной модели предложения, стр.29.

конструкции и определяют ее характер. Когда в предложении обнаружен фулькрум в заданной форме, вступают в действие соответствующие определенные синтаксические правила. М. Заречняк[I] занимается также трансформационным исследованием русских синтаксических конструкций /в частности, конструкций с родительным падежом/. Он пытается осуществить перевод с русского языка на английский, возводя переводимые конструкции к ядерным /исходным/ словосочетаниям /ср. идею, предложенную в 1958 году Бар-Хиллелом/.

В настоящее время делаются попытки применить трансформационные правила не только на синтаксическом уровне, но и на семантическом /например, т.н. "ситуационный синтаксис", рассматривающий синтаксис ситуации в сопоставлении с синтаксисом текста/.

Трансформационная порождающая грамматика наглядно показала неограниченные возможности языка как реализации неограниченно ветвящегося процесса. На этом представлении основано исследова-

I) См. аннотацию доклада "Четвертый уровень лингвистического анализа" на I-й Международной конференции по машинному переводу и прикладному анализу языка, Теддингтон, 1961, вып. 7, сб. "Машинный перевод и прикладная лингвистика". М. 1962, стр. II5.

лежащего и группы сказуемого. Выявление подлежащего и сказуемого и определение типа предложения в русско-английском алгоритме "Серна", созданном подгруппой Заречняка, достигается путем установления связей между смежными словами /т.н. "синтагматический анализ"/.

Подгруппа Гарвина разработала, в свою очередь, свое, весьма экономное и эффективное решение проблемы синтаксического анализа. Оно содержит три группы правил:

1) правила, анализирующие только смежные элементы с целью устранения многозначности;
2) правила, анализирующие более широкий контекст и решающие частные синтаксические проблемы, и
3) синтаксические правила, определяющие структуру всего предложения в целом, т.е. обнаруживающие группу подлежащего и группу сказуемого и рассматривающие их взаимное расположение.

Метод подгруппы Гарвина отличается одной существенной особенностью: синтаксический анализ опирается на так называемые "решающие точки" decision points/, или "фулькрумы" /лат. "подпорки", "ножки"/. Это такие элементы синтаксической конструкции, которые предсказывают наличие данной

трансформационной модели с методом дистрибуций / в излишнем увлечении последним Харриса не раз упрекали и советские ученые, и его соотечественники/ дало очень интересный результат.

Харрис приводит в рассматриваемой работе перечень / правда, не полный/ основных трансформаций, характерных для английского языка, представляющий большой интерес.

После появления в 1957 году работ Хомского и Харриса, описывающих трансформационную модель языка, Бар-Хиллел приходит к выводу, что эта модель должна быть положена в основу синтаксического анализа при машинном переводе. Он считает, что целью синтаксического анализа должно стать выявление нескольких простейших конструкций / "ядер" - kernels/в отношении которых языки гораздо больше похожи друг на друга, чем в отношении структуры предложений. Именно эти ядра следует переводить с языка на язык, а затем развертывать в предложения с помощью трансформационных правил. Две подгруппы Джорджтаунской группы машинного перевода занимались разработкой синтаксического анализа, основанного на обнаружении основных элементов /"ядер"/ в предложении -группы под-

мационной модели разрешается одновременное перекодирование нескольких символов, перестановка их, обращение к истории деривации цепочек.

Трансформации позволяют строить множество разнообразных предложений неограниченной длины из ограниченного набора ядерных предложений данного языка, и это очень важно для понимания структуры языка и даже для его развития. На основе трансформаций можно определить различие и сходство предложений.

Все эти качества делают трансформационную грамматику перспективным направлением современной лингвистики. Но, к сожалению, можно привести немного примеров практического применения трансформационных правил для синтаксического анализа. Это, прежде всего, метод анализа, описываемый З.Харрисом в указанной выше работе. Харрис предлагает определять формальные отношения между предложениями, позволяющие рассматривать структуру одного из них как трансформ структуры другого /актив и пассив, вопрос и ответ и т.п./ с помощью сравнения окружений индивидуальных морфем. Таким образом, трансформация рассматривается как отношение между двумя структурами, имеющими одинаковые наборы индивидуальных окружений. Можно заметить, что разумное сочетание

Трансформационные правила являются составной частью трансформационной грамматики -системы, состоящей из правил трех видов: 1)правил модели непосредственно составляющих; 2) правил трансформационной модели и 3) морфофонемных правил. В трансформационной грамматике предложение обрабатывается сначала по правилам модели непосредственно составляющих. Полученные в результате терминальные цепочки образуют ядро языка /ядерные предложения - это простые повествовательнве активные предложения/. К ядерным предложениям применяются уже трансформационные правила,порождающие новые цепочки, которые развертываются по правилам непосредственно составляющих и перекодируются на выходе в цепочки морфофонем по специальным морфофонемным правилам.Это общая схема действия трансформационной грамматики.

Как видим,трансформационная грамматика является большим шагом вперед по сравнению с грамматикой непосредственно составляющих.[1)]Трансформационные правила снимают ограниченя модели непосредственно составляющих. В трансфор-

1)Подробно о месте трансформаций в языковой структуре см.З.С.Харрис,Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре, сб."Новое в лингвистике",вып.П,М.,1962,стр. 528-636.

правильного образования формы прошедшего времени /от глагола "нести","лечь" и т.п./. Второе условие нарушается при порождении пассивной конструкции из активной - и в этом случае необходима "запрещенная" перестановка символов. Третье условие, не позволяющее обратиться к истории деривации двух предложений, из которых образуется третье с однородными членами, часто приводит к порождению неправильных предложений из-за того, что соединяются разнотипные составляющие.

Таким образом, уже давно стало ясно, что грамматика непосредственно составляющих недостаточна и должна быть дополнена. Таким дополнением явился трансформационный анализ - естественное продолжение правил порождения по непосредственно составляющим.

II. МЕТОДЫ СИНТАКСИЧЕСКОГО АНАЛИЗА, ИСПОЛЬЗУЮЩИЕ ТРАНСФОРМАЦИОННУЮ ГРАММАТИКУ / TRANSFORMATIONAL GRAMMAR /

Трансформационные правила порождения нового типа появились впервые в работах З.Харриса, но для ученых слова "трансформационная грамматика" всегда связаны с именем Н.Хомского, который построил эту систему правил, строго научно обосновав их необходимость.

I.2. Коротко о недостатках метода "непосредственно составляющих".

Разработка порождающей модели непосредственно составляющих бесспорно явилась большим достижением дескриптивной лингвистики. Несомненно, это вполне разумная теория естественного языка, которая формализует его многие фактические свойства. Но, применяя эту модель при лингвистическом анализе, исследователи столкнулись с многочисленными существенными трудностями, вызванными ее недостаточностью. Например, модель непосредственно составляющих не дает формальных критериев для решения проблемы инвариантности, в частности, для разграничения повествовательных и вопросительных предложений, родительного субъекта и родительного объекта и др. Конечно, в таких случаях можно было бы пойти путем введения специальных индексов - показателей формальных подкатегорий, но тогда возникает опасность искусственного усложнения грамматического описания и превращения грамматики в эмпирическую коллекцию правил "на случай" / "ad hx" /

Ряд других трудностей связан с условиями применения правил порождения. Первое условие, запрещающее перекодировать одновременно более чем один символ, нарушается, например, в случае не-

Ревзин /см.доклад"Установление синтаксических связей в МП методом Айдукевича-Бар-Хиллела и в терминах конфигурационного анализа" на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста, Москва, 1961 год/. И.И.Ревзин приходит к выводу, что метод Айдукевича-Бар-Хиллела является частным случаем анализа, в известном смысле обратного конфигурационному анализу. В частности, общим для обоих методов является тот факт, что они непригодны для всякого рода рамочных конструкций, когда два связанных синтаксически слова в тексте разделены какими-либо другими словами.

Теоретико-множественную модель языка О.С.Кулагиной использует для синтаксического анализа эстонского предложения Т.Тобиас.[1] Он анализирует предложение по конфигурациям I-ХУIII порядка. С помощью специально составленных правил конфигурации, сгруппированные по порядку, заменяются результирующим элементом, начиная с конфигураций низшего порядка.

---

1) Т.Тобиас, О частях речи эстонского языка; О синтаксическом анализе оборотов речи эстонского языка; О соединении слов в эстонском предложении, Сб."Сообщения по машинному переводу", вып. I, Таллин, 1962.

проведено Т.Н.Молошной[1]. Цель ее работы заключалась в следующем: "выяснить, какие модели простейших свободных сочетаний слов существуют в английском и русском языках, а затем установить соответствие между ними"[2]. Для этого были выделены 19 классов слов английского языка и 17 классов слов русского языка, объединившие все слова, занимающие ряд одинаковых положений в предложении - по признаку одинакового окружения. При анализе производится последовательное упрощение последовательностей классов слов в английском предложении - "свертывание" по соответствующим формулам. Следующий этап перевода - синтез русского предложения путем "развертывания" русской формулы, соответствующей последней из полученных при анализе английской.

Попытку установить связь между методом Айдукевича-Бар-Хиллела и теоретико-множественной концепцией языка О.С. Кулагиной[3] сделал И.И.

1) Т.Н.Молошная, Некоторые вопросы синтаксиса в связи с машинным переводом с английского языка на русский, "В.Я.", 1957, № 4, стр.92.
2) Там же.
3) См.О.С.Кулагина, Об одном способе определения грамматических понятий на базе теории множеств, "Проблемы кибернетики", т.2, М.1959.

ду И.БарХиллелом[1]. К.Айдукевич ввел две основные синтаксические категории: категорию имен /индекс n/ и категорию предложений /индекс s/. Слова, не принадлежащие к этим категориям, получают дробные индексы. В процессе анализа индексы членов выражения сокращаются, и получается цепочка-экспонент данного выражения. Правильным называется экспонент, состоящий из одного первичного индекса   или   . Если экспонент выражения правилен, оно называется синтаксически связным.

Бар-Хиллел, также основываясь на том, что любое слово анализируемого текста принадлежит к одной или нескольким синтаксическим категориям, предложил методику синтаксического анализа посредством "свертывания": определенные пары синтаксических категорий, стоящих в тексте рядом, заменяются одной "результирующей" / "прилагательное" + "существительное" свертываются в "существительное"/ и эта процедура повторяется до тех пор, пока не будет "свернуто" все предложение.

Исследование возможности машинного перевода с английского языка на русский с помощью "свертывания" английских предложений было

1) Y. Bar-Hillel, A quasi-arithmetical notation for syntactic description, "language", 1953, v.29, N1.

исследования - для установления фонологических, морфологических и синтаксических единиц. Классы рядов морфем при анализе на синтаксическом уровне, которые могут заменять друг друга, устанавливаются на основе их "распределения" distribution, которое представляет собой сумму всех "окружений". Предложенный им метод получил название дистрибутивного анализа. Харрис настойчиво подчеркивает возможность описания структуры языка совершенно не опираясь на значение, только посредством изучения распределения его элементов, считая, что это универсальный и единственный подлинно научный метод. Ошибочность этого положения очевидна. Э.Р.Атаян характеризует точку зрения Харриса как "далеко зашедшую реакцию против "ментализма" традиционной грамматики[1].

На грамматике непосредственно составляющих основан "квазиарифметический" метод установления синтаксической структуры предложения, предложенный в 1935 г. польским логиком проф. К.Айдукевичем[2] и усовершенствованный и примененный в 1953 го-

1) Э.Р.Атаян, Проблемы и методы структурального синтаксиса, Ереван, 1962 г.
2) K. Ajdukewich, Die Syntactische Konnexität, Studia philosophica, Bd 1, 1935, S.1-27.

редственно составляющих", стремится избежать обращения к значению, но оказывается все же вынужденным признать, что на известном этапе анализа это необходимо. Уэллс делит последовательные ряды морфем на классы, все члены которых содержат одинаковое число морфем. Ряд морфем одного класса может встречаться в том же "окружении", что и ряд морфем другого класса, и если один из них не короче другого /хотя структурно от него и отличается/, то он будет называться по отношению к другому его "распространением". Определение непосредственно составляющих для Уэллса сводится к отысканию "распространений" для данного ряда морфем. При этом необходимо стремиться в конечном итоге к разложению каждого высказывания и каждой его составной части на наиболее независимые ряды морфем, которые могут встретиться в наибольшем числе окружений.

Строгую формализацию метода анализа, основанного на теории непосредственно составляющих, с привлечением математической символики, мы находим в работах З.С.Харриса[I)], причем один и тот же метод применяется им на всех уровнях

I) Z.S. Harris, Methods in Structural Linguistics, Chikago, 1951, Distributional Structure, "Word", V. 10, 1954, N2-3.

занимать данную синтаксическую позицию, составляют данный " формальный класс". "Формальными классами" синтаксиса являются конструкции /экзоцентрические - если конструкция в целом не принадлежит к тому же формальному классу, что и главный из ее составляющих элементов, например: "Книга лежит", и эндоцентрические, если конструкция в целом принадлежит к формальному классу основного из составляющих элементов, например: интересная книга/. Комплексные элементы, из которых непосредственно образована данная конструкция, и есть ее "непосредственно составляющие".

Существенные уточнения в теорию Л.Б.Блумфильда о непосредственно составляющих внес К.Л.Пайк в своей ранней работе "Таксемы и непосредственно составляющие"[2]. Пайк показал, что в эндоцентрических конструкциях непосредственно составляющие должны быть выделены путем разделения определяющего и определяемого, а также обратил внимание на неизбежность обращения при синтаксическом анализе к "семантическому контексту".

Р.С.Уэллс, разрабатывая дальше теорию "непос-

1) K.L. Pike, Taxemes and Immediate Constituents, "Language", 1943, v. 19, N2, pp.65-82.

THE SYNTHETICAL ANALYSIS OF TRANSFORMATIONAL GRAMMAR

DR. ALI A. AL-SHEIKH.

О синтаксическом анализе в трансформационной грамматике.

В нашей статье "Вопросы автоматического синтаксического анализа" были описаны методы синтаксического анализа, основанные I) на представлении структуры предложения в виде системы словосочетаний и 2) на грамматике непосредственно составляющих.

В настоящей работе, представляющей собой по сути продолжение указанной статьи, коротко остановившись на недостатках описанных ранее методов, мы рассмотрим подробнее синтаксический компонент трансформационной грамматики.

I.I. Разработка и применение метода синтаксического анализа по "непосредственно составляющим.

Впервые понятие "непосредственно составляющей" было введено Л. Блумфильдом[I], основоположником американской дескриптивной лингвистики. По Блумфильду, разные единицы, которые могут

I) L. Bloomfield, Language, N.Y., 1933, P. 161.

رقم الايداع
٧٨/١٨٤٢

مطبعة جامعة عين شمس

67. «parquet» (francese) P. 319.

Elaborando questi casi statisticamente ho trovato 22 casi in lingua inglese, 20 in francese, 16 in latino, 4 in greco, 3 in tedesco, ed altri due : «Wodka». usata in italiano ma scritta non secondo l'ortografia italiana; e «fez», inglese ma usato in italiano.

Consultando il vocabolario italiano ho trovato che le parole straniere e quelle componenti le frasi in lingue straniere hanno le proprie corrispondenti. Ciò, però, non vuol dire che il forestierismo di Gadda è forestierismo di lusso, ma, a mio parere imposto dalle situazioni : il latino per le espressioni teologiche, il francese per il diritto, l'inglese per i termini scientifici.

Bibliografia

1. E. Gecchi e N. Sapegno, «Storia della letteratura italiana, IX». Garzanti.
2. Emilio Peruzzi, «Una lingua per gli italiani», classe unica, Eri 127.
3. Ernesto Ferrero, «Invito alla lettura di Gadda» edit Mursia.
4. C.E. Gadda, «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana», Garzanti.
5. Gianni Papini, «Parole e cose», Sansoni.
6. Joshua A; Fishmann, «La sociologia del linguaggio», edit scia, 1975.
7. Migliorini, «Lingua di oggi e di ieri», edit sciascia.
8. Migliorini e Baldelli, «Breve storia della lingua italiana », Sansoni.
9. Quaderni del circolo filologico linguistico padovano, «Profili linguistici di prosatori contemporanei», 1973 edit. Lilliana in Padova.

37. «brill» (inglese)) P. 153.
38. «gradus ad parnassum» (lation) P. 159.
39. «ad audiendum verbum» (latino) P. 170.
40. «ἐ ξωτέργ » (greco) P. 173.
41. «Cracking» (inglese) P. 176.
42. «Sic et simpliciter» (latino) P. 176.
43. «quandam» (latino) P. 184.
44. «Touring» (inglese) P. 190.
45. «loisir de siéger» (francese) P. 191.
46. «rendez-vous» (francese) P. 206.
47. «de moribus, de temporibus» (latino) P. 207.
48. «Wodka» (russo in lettere latine) P. 207.
49. «lux» (inglese) P. 240.
50. «proposui venire ad vos et prohibitus» .. «sum usque ad kuc paul ad Rom» (latino) P. 241.
51. «keine Rose ohne Dornen» (tedesco) P. 263.
52. «plexus haemorroidalis medii» (latino) P. 266.
53. «free along bank» (inglese) P. 267.
54. «cif, Cost insurance free» (inglese) P. 267.
55. «reporters» (inglese) P. 267.
56. «béchamelle» (francese) P. 268.
57. «Coeli jucundum lumen et auras» (latino) P. 269.
58. «Climax» (inglese) P. 271.
59. «flint» (inglese) P. 281.
60. «selz» (inglese) P. 281.
61. «téléphone avec la manivelle» (francese) P. 290.
62. «generis» (latino) P. 292.
63. «du vieux terroir» (francese) P. 293.
64. «empatée» (francese) P. 293.
65. «Le bon vieux grenadier
qui revenait des Flandres....
était si court-vétu
qu'on lui voyait son tendre....y» (francese) P. 307.

66. «ipso facto» (latino) P. 318.

8. «Pâté» (francese) P. 35.
9. «revolver» (inglese e tedeco) P. 47.
10. «stiffelius» (voce nuova dal tedesco) P. 54.
11. «Tight» (inglese) P. 54.
12. «Cable» (inglese) P. 55.
13. «parquet» (francese) P. 56 e 58.
14. «dessous» (francese) P. 58.
15. «fez» (inglese ma usato anche in italiano) P. 77.
16. «bull-dog» (inglese) P. 78.
17. «question» (inglese o francese) P. 77.
18. «pipe-line» (inglese) P. 84.
19. «Pathos» (inglese) P. 84.
20. «l'esprit des lois» (francese) P. 88.
21. «le même corps de magistrature a, comme exécuteur des lois, toute la puissance qu'il s'est donnée comme législateur. Il peut ravager l'Etat par ses volontés générales et, comme il a encore la puissance de juger, il peut détruire chaque citoyen par ses volontés particulières» (francese) P. 88.
22. «homines consulares» (latino) P. 88.
23. «homines preatorii» (latino) P. 91.
24. « l'espace d'un matin» (francese) P. 91.
25. «ciflis» (latino) P. 95.
26. «qu'il leur une victime» (francese) P. 105.
27. «chez nous» (francese) P. 105.
28. «Verwaltung, verwaltung!....wo ist denn die verwaltung? drüben links? Ach so!....» (tedesco) 115.
29. «Iten» (latino) P. 116.
30. «sic : nec aliter» (latino) P. 116.
31. « παντχδε πσλεΜος » (greco) P. 118.
32. « συΜ παzla » (greco) P. 122.
33. «ad libitum» (latino) P. 123.
34. «nuit de Saint Petersburg» (francese) P. 124.
35. «Watt» (inglese) P. 129.
36. «boxer» (inglese) P. 152.

collega ad una visione del mondo e ne diviene, in un certo senso, sostegno ed indice; un ruolo importante assume in Gadda la questione della lingua nella duplice opposizione (che si colloca, precisamente, su due piani intersecati, ma distinti al Manzoni da una parte, al D'Annunzio dall'altra).

Se Manzoni infattti assume su di sè, in un certo senso, un «apostolato» linguistico (B. Croce, A. Manzoni, Saggi e Discussioni, Bari 1930, cap. IV. Il Manzoni e la questione della lingua, pp. 68—84), inteso come educazione sociale e nazionale del popolo, Gadda non ha alcuna pretesa di fondare una lingua nazionale o di riconoscersi in essa, il che contrasterebbe, poi, con la sua personale concezione della lingua : nè lingua di letterati nè lingua d'uso, o tanto meno, in uso ad una sola parte della popolazione, ma formata da tutte queste componenti ed altre ancora.

Il riconoscimento del valore «collettivo» della parola è usata a spiegare il proprio impiego della lingua. Dunque l'italiano di Gadda è l'italiano di oggi che è sottoposto ad una doppia agressione : dall'alto e dal basso. «Agressione dall'alto : e si pensa all'influsso sempre crescente delle lingue straniere e alla pressione sempre maggiore del linguaggio scientifico, delle terminologie tecniche. Agressione dal basso : e si pensa al dialetto, si parla di «esplosione dialettale», si fanno nomi che tutti conoscono, come per esempio Gadda, Pasolini, Moravia (E. Peruzzi, Una lingua per gli Italiani, Classe Unica, 1967, P. 116).

Prendendo il Pasticcio, una delle opere di Gadda, come esempio d'applicazione, si può notare tutte queste caratteristiche lessicali già citate, cioè il romaneschismo è il nucleo principale dialettale; l'uso dei forestierismi, gergalismi, latinismi, arcaismi, forme latine, incastonature di greco, parole straniere, termini scientifici. Il Gadda, quindi, tende all'uso delle parole straniere nel Pasticciaccio come in tutta la sua prosa.

Leggendo il Pasticciaccio (I grandi libri, **Garzanti,** I edizione 1973) ho trovato 67 casi di uso forestiero : parole o frasi in tedesco, francese, inglese, latino, greco. Ed ecco questi casi :

1. «sùvdyç» (greco) P. 11.
2. «Jedes Jahr ein Kind, jades jahr ein kind..» (tedesco) P. 13.
3. «foulard» (francese) P. 20.
4. «du côté de chez madame» (francese) P. 25.
5. «revolver» (inglese e tedesco) P. 26.
6. «foulards» (francese) P. 32.
7. «vegetables» = «verdure» (inglese) P. 33.

viene dall'Inghilterra, anche se la parte maggiore di essi non è immediatamente riconoscibile, o perchè sono alterati dalla mediazione francese, o perchè essi sono angloloatinismi. Come giungono anche vocaboli orientali e vocaboli americani.

Questo stato di cose : potentissima influenza del francese sull'italiano e la penetrazione di anglicismi (anche se meno numerosi) rimane come è fino al primo Ottocento (1796-1861); ma dal 1861 gli anglicismi diventano più numerosi; e un certo numero di germanismi giungono attraverso contatti culturali e contatti pratici con la Germania, la Svizzera, l'Austria. In questo periodo è minore l'influenza di altre lingue. Qualche parola viene dai paesi iberici e dai paesi scandinavi; e giungono anche dalla Asia e dall'Oceania voci esotiche.

Nel Novecento, l'influenza inglese e più nord-americana si dilata fortemente nel ventennio fra le due guerre per poi riprendere il sopravvento su ogni dopo la seconda guerra mondiale; e procedere da tutti i punti dell'orizzonte.

Il forestierismo in «Quer Pasticciaccio Brutto De Via Merulana :

Prima di parlare del forestierismo di Gadda, vedo necessario accennare al lessico di Gadda. La consapevolezza dei propri mezzi espressivi è uno degli aspetti più vistosi del laboratorio gaddiano. La precisione espressiva è un obiettivo che suggerisce il ricorso allo sterminato lessico tecnico, nato dai vari arti e mestieri : «Il Gadda è di formazione scientifica, nella fattispecie elettrotecniche, con lunga pratica di perfezionamento e di esercizio, sia in Italia che all'estero..»[1]. Fondamentali, dunque, gli apporti del «frasario gergale dei pratici», le notazioni suggerite dal giure, dalle scienze fisiche, mediche e biologiche. Su questi elementi vengono inseriti incisi dialettali : Nonche con cià si voglia affermare che Gadda operi al di fuori di una precisa tradizione culturale, e neppure (almeno per gli anni giovanili) che egli non sia inserito in uno specifico ambiente letterario, chè, anzi, se si puo parlare di prosa coltissima è appunto a proposito di tale scrittore, che opera recuperi culturali ad ogni livello, allineandosi alla tradizione ed, al tempo stesso, rompendo programmaticamente con essa. Lo stesso problema linguistico, all'interno della polemica con la tradizione letterario-culturale, è centrale, per Gadda, non solo nel senso per cui, come è stato detto, ogni scrittore italiano deve risolvere ex novo la «questione della lingua», non solo per la strenua autocoscienza linguistica che la caratterizza, ma perchè il suo è un «universo linguistica» e perchè per lui la «questione della lingua si

(1) Cecchi e Sapegna; Storia della letteratura del Novecento TX; Garzonti; P. 658».

anche molti italiani viaggiano o si stabiliscono all'estero, o per proprio conto o come rappresentanti di una potenza italiana, e al sevizio di una potenza straniera. La lingua straniera di gran lunga predominante nell'Italia cinquecentesca è lo spagnolo, per l'intensa simbiosi stabilita tra dominanti e dominati .... Il francese era quasi altrettanto conosciuto dello spagnolo e anch'esso considerato necessario per un gentiluomo ....» (Migliorini).

Nel seicento, dove è scarsa l'indipendenza culturale italiana, é ovvio che i forestierismi si diffondono nella vita comune. Alcuni scrittori italiani li accolgono senza tanti scrupoli, e talvolta lo dichiarano; al contrario conservatori più rigorosi protestano contro questa influenza. Nella prima parte di questo secolo continua quell'afflusso di spagnolismi e francesismi che già si era aperta la strada nel '50-. Senza confronto meno numerosi e meno importanti sono i forestierismi giunti in Italia da altre fonti. «Il settecento è un secolo di rinnovamento per la cultura italiana che torna ad inserirsi nella vita spirituale europea. Questo rientro in un circolo dove le idee avevano continuato a fluire indipendentemente da noi e senza di noi implica, soprattutto da principio, una forte penetrazione della cultura straniera in Italia. Il '700 è l'età dell'illuminismo. Strumento d'indagine commune ai più diversi indirizzi filosofici è la ragione illuminante. Si estende alle discipline dello spirito il metodo delle scienze fisiche e matematiche, fondato sull'osservazione dei fatti e sulla loro analisi razionale. Da questo commune indirizzo nasce la fusione delle varie discipline che è caratteristica del secolo ....» [1]

«In un secolo cosmopolita è ovvio che la conoscenza di qualche lingua straniera sia indispensabile alle persone colte. Molti Italiani si rendono conto che restar fermi non è possibile : anche senza rinnegare le tradizioni della cultura rinascimentale che proprio in Italia e dall'Italia aveva sporso tanta luce, è necessario mettersi al passo con la cultura europea. Per far questo, occorreva anzi tutto prendere contatto con quella civiltà e quella lingua che nel settecento avevano dilagato e tenevano l'egemonia in Europa, ritenendo d'aver raggiunto addirittura l'universalità, cioè la civiltà e la lingua francese. ....»[2]

Con queste parole di Peruzzi e di Migliorini si nota benissimo il forestierismo francese, spagnolo e tedesco che era penetrato in italiano in modo più ampio e che andò a toccare tutti, si può dire, i campi della vita e della lingua. Ci sono altri forestierismi nel Settecento : il principale contingente

---

(1) E. Peruzzi «una Lingua Per Gli Italiani»; edit. Classe Unica 1967; P. 76.

(2) B. Migliorini «Breve Storia Della Lingua Italiana»; edit. Sansoni 1964; P. 223.

della venuta degli indoeuropei (in primo luogo dall'etrusco e dal ligure), sia dalle altre lingue indoeuropee d'Itaia (in primo luogo dalle lingue del gruppo oscoumbro, poi dal celtico, oltre a minime tracce venetiche, messapiche, sicule).

La conquista delle Gallie, e i rapporti strettissimi instaurati con l'Italia, ci spiegano la penetrazione di vocaboli gallici in latino.

Cià nel IV e nel III secolo a.c., forti ondate di grecismi erano giunte in latino per via orale, e si erano fortemente acclimatate : «Nessuno ignora che cosa rappresenti per la cultura e la lingua di Roma il contributo della cultura e della lingua greca : tracciarne, sia pure brevissimamente, il quadro esorbiterebbe dai nostri scopi. Ricordiamo solo quel che nel grandioso processo di simbiosi tra la parte orientale e quella occidentale dell'Impero gli scambi si esercitano con grande intensità per l'appartenenza al medesimo Stato, la creazione di un solo ambiente culturale, gli intensi movimenti e intensi movimenti e scambi di persone; e il latino ne risente dall'alto e dal basso.» (B.Migliorini & I. Baldelli «Breve storia della Lingua Italiana», edit. Sansoni 1964).

Intorno al Mille, i Germani, i Goti, i Longobardi, i Franchi, i Bizantini e gli Arabi instaurarono in Italia una serie di regni; e da tali regni furono penetrati molti vocaboli militari e civili nel latino medievale. Il Trecento è uno dei periodi più importanti nella storia della lingua italiana, perché in quel secolo vissero e operarono i tre scrittori che furono storicamente i principali modelli per l'unificazione linguistica nazionale. Nonchè, in quel periodo, notevole fu la conoscenza della lingua e della letteratura francese. Non molto era il tedesco. Il catalano seguiva l'influenza aragonese in Sicilia e in Sardegna. La Calabria e Messina erano centri notevoli di cultura greca. Nel Quattrocento un certo numero di vocaboli forestieri entra nel lessico per i frequenti contatti con gli altri paesi d'Europa e con il Levante. I più numerosi sono i vocaboli francesi : termini militari. Dal Levante s'importarono profumi e dolci e usi religiosi e civili. Tutto questo è dovuto agli stretti rapporti delle città marinare col Levante; ma ci rivelano anche la viva curiosità che si aveva per le terre lontane.

Le lingue che influiscono di più sul lessico italiano nel cinquecento son il francese, il tedesco e lo spagnolo : «Le spedizioni armate di stranieri, purtroppo Cosi frequenti nella prima parte del secolo, fanno venire gran parte degli italiani in contatto per lo più rude, con persone di altre lingue : Spagnoli, Francesi, Tedeschi. E ancor più forte è l'influenza esercitata quando le armi e le leggi danno tutto il potere in mano dell'uno o degli stranieri occupanti ocupanti Vi soggiacciono non solo i loro fautori, ma anche gli altri. D'altra parte

Tra il forestierismo e il purismo c'è una lotta continua. Il purismo si difende usando un'arma fino ad un certo punto logica : cioé la difesa della lingua quanto alla purezza e proprietà dei vocaboli è cosa non solo patriottica ma naturale : i latini reagirono alla sia pur utile invasione di vocaboli greci; i «puristi» del primo ottocento contro l'innondazione dei francesismi. Ma i vecchi puristi avevano torto quando pensavano che l'introduzione delle parole straniere modificasse la sostanza naturale della lingua italiana. Si adoperano tranquillamente parole straniere in contesti grammaticali della più rigorosa tradizione italiana, senza che questa ne rimanga intaccata nella sua struttura di base. E'di questo parere Gianni Papini (Parole e Cose; Sansoni, edit. 1977) : «Se si dovesse giudicare l'inglese prendendo come parametro il lessico, avremmo a disposizione un maggior numero di elementi latini e neolatini che non germanici. Eppure la struttura profonda, cioè la struttura morfo-sintattica dell'inglese è quella di una lingua germanica.»

D'altronde i puristi non possono negare gli scambi di parole tra una lingua e un'altra, scambi dovuti al contatto con un popolo e un altro : commercio e finanza, letteratura e arte, guerra e migrazione, e via dicendo. «L'errore fondamentale del purismo fu quello di non essersi reso conto che non era possibile voltare le spalle all'Europa, chiudersi nel proprio guscio, lottando insieme contro ogni forestierismo e neologismo. Era giusto opporsi a un europeismo servile; ma pretendere di vivere da uomini moderni attenendosi solo alla lingua del '300 e del '600 era assurdo .... tanto è ormai la connessione d'idee e di traffici fra tutte le nazioni civili che, quando una nuova nozione si elabora e si esprime in alcune lingue, anche le altre debbono aver modo di esprimerla : compito dei cultori della lingua è non quello puramente negativo di combattere contro il forestierismo, ma di cercare o addirittura di foggiare il termine che occorre» (Migliorini).

Il Forestierismo Attraverso I Secoli :

Leggendo la storia di una lingua si deduce una regola generale : cioè le cause degli scambi di parole fra una lingua e una altra sono quelle stesse che mettono un popolo in relazione con un altro. Dunque è inevitabile il contatto tra nazione e nazione e di conseguenza è inevitabile anche l'introduzione di parole straniere in una lingua.

Esaminando la storia della lingua italiana secolo per secolo si osserva la larga e consapevole accettazione di concetti e di parole straniere nel latino (madre della lingua italiana), nel volgare e nell'italiano.

Il lessico latino ha incorporato in larga misura, come è noto, elementi alloglotti : sia dalle lingue di tipo «mediterraneo» parlate in Italia prima

«IL FORESTIERISMO NEL LINGUAGGIO DI C.E. GADDA»

a cura di

Dr. MOHAMED SAID SALEM EL-BAGOURI

La lingua italiana continua il suo sviluppo di lingua viva nel flusso perenne che accoglie la tradizione classica e l'armonia europea e internazionale. Quanto al lessico un certo numero di vocaboli forestieri entra in esso per i frequenti contatti con gli altri paesi. Alcuni vocalboli forestieri non vengono sostituiti con parole italiane, cioè non italianizzati; e ciò è utile specialmente per le parole della moda, dello sport, della politica, dell'industria....ecc.

Questo però non impedisce che tutte le lingue del nostro continente vadano giustamente — soprattutto nel mondo delle scienze, del lavoro, della politica..— e sempre più verso un comune colorito «europeo» : e si potrà forse un giorno attuare l'idea del Leopardi auspicante «un vocabolario universale europeo, che comprendesse quelle parole significanti precisamente un'idea chiara sottile e precisa, che sono comuni a tutte o alla maggior parte delle moderne lingue colte». Uno scienziato notissimo di qualche decina di anni fa, il Peano, ha avuto una idea per tentare una lingua internazionale, almeno scientifica, che superasse il Volapuk o l'esperanto. Notando che molte parole colte o dotte sono comuni alle varie lingue (parole scientifiche, commerciali, di scuola, politiche, artistiche ....) ha iniziato un confronto sistematico dei vocabolari delle sette principali lingue europee (italiano, francese, spagnolo, protoghese, inglese tedesco, russo) e ha trovato che su un nucleo medio di 25000 vocaboli, quasi 2200 sono comuni, dei quali circa 1500 derivano dal greco-latino, 450 da lingue indoeuropee, 35 dall'arabo, 150 da varie parti. Su tali fondamenti prevalentemente latini — si è tentato un vocabolario dell'Interlingua raccogliendo un totale di ben 22000 parole che più o meno sono quasi internazionali, delle quali la metà deriva dal latino classico, l'altra metà dal latino volgare o da lingue non latine; e con accorgimenti grafici e sintattici ne sarebbe venuta una lingua scientifica e tecnica internazionale, che potrebbe diventare per il mondo civile quello che fu fino al secoloXVIII il latino tradizionale.

Ma l'idea di una lingua internazionale e di un vocabolario dell'Interlingua trova molte difficoltà nel realizzarsi.

24) E. Staiger, a.a.o., S. 237.

25) Theo Vater, a.a.o., S. 195.

26) C. J. Burckhardt, a.a.o., S. 32.

Literatur

Text :

Hugo von Hofmannsthal, «Der Schwierige», Frankf./ Main 1965.

Sekundärliteratur

1) Burckardt, C. J., «Erinnerungen an Hofmannsthal», München 1964.

2) Hederer, Edgar, «Hugo von Hofmannsthal», Frankf./Main 1960.

3) Mennemeier, Franz N., «Das deutsche Drama», Bd. II, hrsg. Benno von Wiese, Düsseldoef 1958.

4) Rösch, Ewald, «Komödien Hofmannsthal», Marburg 1963.

5) Staiger, Emil, «Meisterwerke deutscher Sprache, Zürich 1957.

6) Vater, Theo, in «Europäische Komödien», hrsg. von Kurt Bräutigam, Berlin 1964.

Anmerkungen

1) Rösch, Komödien Hofmannsthals, Marburg 1963, S. 101.
2) C.J. Burckhardt, Erinnerungen an Hofmannsthal, München 1964, S. 26.
3) ebda, S. 31.
4) Theo Vater, in : Europäische Komödien, hersg. von K. Bräutigam, Berlin 1964, S. 17.
5) E. Hederer, Hugo v. Hofmannsthal, Frankfurt 1960, S. 190.
6) E. Staiger, Meisterwerke dt. Sprache aus dem 19. Jahrhunderts, Zürich 1957, S. 233.
7) ebda, S. 228.
8) E. Rösch, a.a.o., S. 131.
9) E. Staiger, a.a.o., E. 256.
10) F. N. Mennemeier, in : Das dt. Drama, Bd. II, hrsg. v. Benno v. Wiese, Düsseldorf 1958, S. 252.
11) E. Rösch, a.a.o., S. 118.
12) E. Hederer, a.a.o., S. 207.
13) Theo Vater, a.a.o., S. 198.
14) ebda, S. 199.
15) E. Hederer, a.a.o., S. 176.
16) E. Rösch, a.a.o., S. 163.
17) E. Hederer, a.a.o., S. 193.
18) F. N. Mennemeier, a.a.o., S. 249.
19) E. Staiger, a.a.o., S. 237.
20) E. Hederer, a.a.o., S. 192.
21) F. N. Mennemeier, a.a.o., S. 247.
22) E. Hederer, a.a.o., S. 200.
23) Theo Vater, a.a.o., S. 204.

Alle diese Figuren gewinnen ihre dramatische Bedeutung nur aus der Beziehung oder dem Kontakt zu Hans Karl. Sie «unterstreichen durch ihr leeres, von Oberflächlichkeit oder Eitelkeit bestimmtes Gerede die wortkarge Innerlichkeit des «Schwierigen» 25. Der Schwierige steht als Held im Mittelpunkt einer Gesellschaftskomödie und wird von den anderen Figuren kontrapunktiert. Deshalb möchte ich meinen, daß hier die Charakterkomödie und die Gesellschaftskomödie nicht zu trennen sind. Es ist wieder Burckhard, der dies bestätigt : «Im übrigen ist in diesem Stück.. die soziale Atmosphäre nur die Tonart, in welcher ein großer geistig—menschlicher Vorgang komponiert ist» 26.

Um nunmehr den Charakter dieser Komödienart zu bestimmen, möchte ich behaupten, daß «Der Schwierige» offenbar in die Tradition der Denkkomödie gehört, denn nun wer nun mitdenkt, hat was davon. Außerdem geschieht eigentlich nicht viel außer dem Reden. Der Zuschauer lacht, solange er aus sicherer Distanz — der Distanz, welche die Komödie durch ihre Typik und ihre komische Situation schafft — über die Helden lachen kann. Die tragische Endlichkeit des Menschen wird komisch. Ob das wiederum ein komisches Phänomen oder ein tragisches ist, bleibt offen, denn das Ende des Stückes ist ja kein «happy end» im üblichen Sinne. Es ist eine Art Abschied nach der heiteren Soiree.

lesen und weiß nicht von wem. Ironie und Komik gehen Hand in Hand, vor allem in der Szene mit Edine und dem «berühmten Mann». Hofm. macht sich hier lustig über den «Kulturbetrieb» einer untergehenden Gesellschaft. Ein Gelehrter seines Ranges will in der richtigen Weise gekannt und aufgenommen werden» (S. 53).

Seine Eitelkeit taucht gerade am richtigen Platz, nämlich in der Szene mit Edine, auf und wirkt komisch.

Auch Stani und seiner «Mamu» entgehen nicht der Komik. Man lacht über Stanis auf der Treppe vollstädig durchdachten «Entschluß». Ironischerweise läßt der Dichter die anderen über seine Entshlußfähigkeit entscheiden. Zum Schluß unterstreicht er die Komik seiner «schiefen Situation», wenn er sich instinktiv gegen diese Komik wehrt.

Auch die Komik seiner Mutter Crescence erwächst aus diesem Abstand zur Wirklichkeit. Aber sie ist mehr mit Humor gesehen.

Mit leichter Komik und alltäglichem Humor ist auch der gute Hechingen zu sehen. Mit Eifer schildert er seinem bisherigen Nebenbuhler Stani die Vorzüge seiner Frau. Er betont seinen «Instinkt» (S. 93/95), während er den Katgorien Stanis gemäß zu den Instinktlosen» zählt.

Die Komik des Hans Karl ist aber von einer anderen, feineren Art. Man findet ihn liebenswert, aber man lächelt über ihn. Seine Komik «liegt in der Ubersteigerung seiner Selbstlosigkeit, seiner Rückichtnahme auf andere und seines empfindlichen Ehrgefühls» 23.

Wie Ulrich, der «Mann ohne Eigenschaften», kann sich Hans Karl nicht entscheiden. Es ist bei ihm unmöglich, den «Mund aufzumachen, ohne die heilloseste Konfusion anzurichten» (S. 106). Allein kann sich Hans Karl im Leben nicht durchsetzen. Ihm fehlt das, was bei den anderen zuviel ist. «Man kann ihn nur erkennen, oder sich mit ihm verrechnen. Ja, sogar der Hans Karl, der redet, verrechnet sich mit dem stummen Hans Karl» 24. Alle verrechnen sich in ihm außer Helene. Ihre treue Seele durchschaut ihn. Deshalb bleibt Helene die einzige Figur außerhlb des Schauplatzes der Komik. Hans Karl aber teilt die Komik des Clowns Furlani. Sein Urteil über Furlani ist eine unbewußte Selbstkritik : «Er ist der, der alle begreifen, der allen helfen möchte und dabei alles in die größte Konfusion bringt» (S. 50). Gerade wegen seiner «Schwierigkeit» ist er der Held des Lustspiels. Das Komödienhafte besteht vielmehr gerade darin, daß eine stille, unbewegte Kraft — die Kraft der Liebenden — das einzige bewegungsauslösende Moment darstellt. Alle anderen an den Handlungsdrähten ziehenden Figuren bringen unr Verwirrung hervor, die zu nichts führt und sie in ihrer ganzen Eitelkeit erscheinen läßt.

Dadurch wird Hans Karl erst sekundär auf sich zurückreflektiert und daburch kampliziert. Deshalb ist ihm alles fern und zugleich nah : «Wie fern mir das alles liegt» (S. 20). Er hat «lles so lieb» (S. 65), aber er ist nicht verliebt.

Er erkennt das Scheinwesen seiner Gesellschaft. Seine innere Bewegung verbirgt er hinter Schweigen oder Rauchen : «Du redest wenig, bist so zerstreut und wirkst so stark» (S. 26), bewundert ihn Stani. Fixieren und fixiert werden ist sein Problem, und nur Helene «wäre die eine Person auf der Welt, die dich fixieren könnt, die deine Frau werden könnt», sagt ihm seine Schwester (S. 12); gegen Ende der Komödie bewahrheitet sich diese Aussage. Dem gleichen Problem sieht sich auch Ulrich, der Held in Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften» gegenübergestellt. Es handelt sich hier also um eine für die damalige Zeit in Osterreich charakteristische Seelenlage. Bei Ulrich ist der «Möglichkeitssinn» bis zum Verlust des Wirklichkeitssinnes ausgeprägt. Er kann sich für keine der vorhandenen Ordnungen entscheiden. Ähnlich zieht sich Hans Karl zurück, weil er sich den anderen nicht verständlich machen kann. Diese isolierte Innerilchkeit aber öffnet einen Zugang zu einer Art Mystik. Seine Schweigsamkeit — typische 'Pantomime' des Mystikers ist der Schutzwall gegen die bestürzend vielgestaltige, 'Welt'» 21.

Wie übt Hofmannsthal Kritik an seinen Figuren ? Wie entsteht nun die Komik ?

Die Komik besteht im Scheitern aller dieser Personen. Die Komik besteht also hier in der Schönheit des Scheins, der als ewiges Spiel des irdischen Lebens erhalten bleibt, wobei der Zuschauer zugleich den Schein dieser Welt durchschaut. Die vom Schein verführten Figuren bleiben diesem Verfallen, mögen sie sich noch dabei den Kopf anrennen, während der Zuschauer die Unangemessenheit ihres Verhaltens gegenüber der Wirklickeit durchshaut : das ergibt die Komik. Aber diese Komik ist die Komödie der Tragik unseres Lebens. In der Figur der Antoinette ist sie schon fast zur Tragik geworden. «Der große Ernst und das Erheiternde sind ganz nahe beisamen» 22. Einzig die Tatsache, daß sie nicht weiß, daB sie ihrem sie — liebenden Gatten Hechingen gehöre, bewahrt sie vor dem Sturz in die Tragik. So aber ist ihr Nichtwissen, was sie will, ihre Komik und Tragik zugleich.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Figur der Edine, die auch eine Figur aus Molières «Die gelehrten Frauen» sein könnte. Solche Damen wie Edine sind ein Albtraum der Wiener Gesellschaft gewesen. Sie ist mit der Gesellschaft unzufrieden und bemübt sich, «so schöne tiefsinnige Bücher» zu

Träger dieser Gesellschaftskritik sind vor allem Neugebauer, Vinzenz, Neuhoff und Hans Karl. Neugebauer, der Sekretär, ein unverheirateter, materialistischer Opportunist «hat die Funktion, eine verzerrte Fratze eines angeblich ethischen Daseins zu bieten» 16. Seine Rücksichtslosigkeit in seinen Liebschaften und seine Berechnung unterstreichen das Fingergefühl seines Herrn. «Er hat sich in den falschen Stolz der Geringen geflüchtet 17. Vinzenz, der neue Diener, wird «seinem heimstückischen Hausherrn die ekelhaften Gewohnheiten zeitig abgewöhnen» (S. 9). Er ist gefühllos und voller falscher Absichten. Er meint, in einem Monat seinen Herrn «um den Finger wickeln» zu können. Deshalb weilt er nicht lange und wird «wegexpediert». Er ist das Gegenstück des alten, treuen feinfühligen Dieners Lukas. Beide Gestalten wiederholen den Gegensatz zwischen Neuhoff und Hans Karl.

Neuhoff ist der kalte, taktlose Redner des Nordens. Er sieht die Wiener Gesellschaft als «kraftlos». Er will «das Recht des geistig Stärksten» über Helene haben (S. 71). Stani findet ihn «einfach unmöglich» (S. 75) und Helene «mag nicht (seine) mystischen Redensarten» (S. 71. Neuhoff will mit seinem «stärksten Willen» (S. 70) Helene heiraten. Die Komödie läßt aber alle starken Willen scheitern. Damit läßt sich Neuhoff «in den Staub treten» (S. 73).

So bilden die meisten der Figuren den Kontrasthintergund, um die Eigenart Hans Karls eindeutig profiliert hervortreten zu lassen. Charakter— und Gesellschaftskomödie sind eng miteinander verknüpft. Durch die anderen Figuren gewinnt die vieldeutige Figur Hans Karls ein eindeutiges Gepräge. «Anders als Hans Karl geht allen die Rede leicht und sicher vom Munde, ist ihnen die Welt in Kategorien eingeteilt» 18.

Aber für den «Schwieierigen» liegt das Wesentliche außerhalb der scheinbaren Reflexionen. Es scheint ihm alles eine recht willkürliche Fixierung von außen : «Ich hab manchmal die Idee, daß gar nichts Neues auf der Welt passiert..» (S. 44). Er sieht, wie alles Spiel der Menschen, ihre mit Absicht hervorgebrachten Worte, ihre Voraussetzung, daß auch des Anderen Wort Berechnung und Absicht sein müsse, leere Eitelkeit oder eine Scheinbewegung sind. «Ich bin der unkomplizierte Mensch der Welt», sagt er (S. 12). Das ist er wirklich. «Seine Seele ist so einfach und unendlich wie des All» 19. Er ist nur differenzierter, seelich feiner, aber kein künsttlich hochreflektierter Intellektueller. Die anderen sind es, die ihn anders deuten, als er ist, die seine einfachen Worte nach dem Chiffresystem ihrer Alltagspsychologie auflösen und ihren Sinn dadurch verwirren. «Die anderen wollen, was sie nicht sind: Hans Karl ist in seinem Wesen»20.

wünschen, bezwecken (2 x), Absichten (3 x), wollen (5 x), S. 8). Von Stani hören wir ähnliche Variationen : er ist zu einem «Resultat» gekommen, er ist «entschlossen» (4 x), (S. 40). Hans Karl geht zur Soiree mit einem richtigen «Programm», mit einer «Mission», einer «Absicht» (S. 45).

Der **inneren Welt** steht ein recherer Wortschatz zur Verfügung : «das große air», die «distance» (S.10), die élégance, die Diskretion, auch die «Konfusion» (S. 50).

Die äußere Welt hat eine Absicht, die zum Entschluß führen will, die innere Welt verläßt sich auf den «Zufall» und die «höhere Notwendigkeit» (S. 28; 29; 66), Begriffe, die Hans Karl immer wieder gebraucht. Diese (S. 28; 29; 66), Begriffe, die Hans Karl immer wieder gebraucht. Dies und bestimmt zugleich die soziale Atmosphäre. Es besteht bei den meisten Figuren die «Neigung zum Fremwort» 13, um nach außen zu wirken. Eine vollständige Aufzählung dieser Fremdwörter würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Es mögen deshalb ein paar Beispiele genügen :

Schon im 1. Akt begegnen wir etwa 24 Substantiven (wie Bonhomie, horreur, Indizien, Diskretion, Genre, assurance, Replik, Kalkul, Kategorie); unzähligen Verben, Adverbien und Adjektiven (wie attachieren, alliieren, afflichieren, allorieren, brouillieren : vis-à-vis, auf fond, primo, secondo; komplitt, charmant, elegant, perfid, delizios, odios).

Dialektanklänge und Wörter mit mundartlicher Färbung fehlen ebenfalls nicht : ghupft wie gsprungen; gsagt. Man braucht nur an Edine, Antoinette oder Crescence zu denken. Edine sagt : «Ich les doch die Bücher von die Leut» (S. 49); Antoinette sagt zu ihren Freundinnen : «So sagts mir doch was, so gebts mir doch einen Rat. .» (S. 57). Sie hat «ein bisserl eine Angst» (S. 88).

Die Sprache dient im ganzen Stück «zur Charakerisierung der augenblicklichen Seelenlage der Personen» 14.

Mit Recht berichtet Baron Neuhoff seinem Gesprächspartner, dem berühmten Mann, von dieser Gesellschaft : «Alle diese Manschen, die Ihnen hier begegnen, existieren ja in Wirklichkeit gar nicht mehr. Das sind ja alles nur mehr Schatten» (S. 56). Damit setzt die Kritik Hofm's an der Gesellschaft ein. Einmal läßt er die Figuren seines Dramas einander kritisieren, zum anderen stellt er die eine oder andere Figur in das Licht der Komik

oder Ironie. «Uber den Dingen, dem Schauplatz und den Begebenheiten zwischen den Menschen waltet Ironie» 15. Hier hat Hofm. das Bild seiner Gesellschaft abschiednehmend festgehalten und mit zahlreichen komischen Schwächen ausgestattet, die dann ironisiert werden.

In solcher Gesellschaft ist die Wirklichkeitsohnmächtigkeit, diese Zurückgeworfenheit der Reflexion auf sich selber, dort gegeben, wo das Individuum seinen festen Halt in der gesellschaftlichen Ordnung verloren hat. Das Individuum erwacht zum vollen Bewußtsein seiner selbst und weiß weder mit sich noch mit seiner Freiheit etwas anzufangen. Form und Gesinnung, Innerlichkeit und Äußerlichkeit, fallen auseinander.

Die Ehe ist nun mehr eine äußere gesellschaftliche Form. So basiert für Stani ihre überzeitliche Dauerhaftigkeit auf wahrhaften Wesen und gutem Benehmen, vorausgesetzt, daß sie «aus dem richtigen Entschluß hervorgeht». (S. 43).

Für Hofm. ist die Ehe keine soziale Institution, Sondern Rückkehr zum eigenen Selbst. So kommt es nicht zu einer Heirat zwischen Stani und Helene, denn Helenes Einstellung, die Ehe wie Hans Karl als Mysterium», als «eine heilige Wahrheit» 11 zu sehen, verträgt sich nicht mit der Stanis.

Das Reich der Freiheit, der Innerlichkeit und der spontanen Liebe zerbricht an der Unsichheit. Denn eben diese Innerlichkeit vermag sich nicht mehr in äußerlicher Gestaltung zu realisieren.

So sind die Figuren des Stückes, von Helene abgesehen, dekadent, weil sie nicht wissen, was sie wollen.

Stani weiß, was er will, weil er sich einbildet, es zu wollen. Er ist der naive Typ der Dekadenz. Antoinette ist die Variante der Sinnlichkeit. Sie will immer, was ihr Gefühl gerade will. Aber das Gefühl will jeweils anderes.

Hans Karl ist die Variante der Reflexion, die über die Sinnlichkeit erhaben ist.

Dem Baron Neuhoff ist solche Dekadente Problematik fremd. Er wirft der Welt des Adels vor «Ihr habt dem schönen alles geopfert, auch die Kraft» (S. 71). Er aber behauptet von sich, diese Kraft bewahrt zu haben.

Auch die Sprache ist Speigel dieser Gesellschaft. Worte deuten in dem ganzen Stück an, was jenseits von ihnen ist, die belustigend verräterischen und die stammelnden großen, die die der Komödie und die des Mysteriums» 12.

Somit zerfällt diese Welt schon rein sprachlich in zwei Bereiche

Für die **äußere Welt** ist der Begriff «Absicht» mit all seinen Variationen charkteristisch. So bedient sich die Dienerherrschaft folgender Wörter :

gehört und zugleich weit enthoben lebt, ist «nicht kraftlos». Sie erkennt ihn besser als er sich selber kennt. Sie hat den Mut, von ihm zu verlangen, daß er zu diesem Zueinandergehören stehe, das auch er in seinem vorangegangenen Gespräch nicht zu verbergen vermochte, als er gestand : «.. da waren Sie meine Frau» (S. 77). Helenes Liebe «schneidet ns lebendige Fleisch», deshalb hat sie Kraft auch für den Geliebten. Alle seine Einwände schiebt sie beiseite und erkennt ihn nun in seinem Wert und Unwert («Wie du mich kennst !» S. 99). Sie gewinnt ihn und gleichzeitig bringt sie ihn zum «höheren Selbst» : «Du machst einen so ruhig in einem selber» (S. 100). Was er dann seiner Schwester mitteilen wird : «Sie hat sich — ich hab mich — wird haben uns miteinander verlobt» — ist geschehen. «Das Praktisch — Soziale aber, das schlieplich zu einer Verlobung gehört, nehmen ihm die Verwandten ab. Stani spricht den Epilog : 'Was wir heute hier erlebt haben, war tant bien que mal, .., eine Verlobung'» 9.

Der schwierige Hans Karl ist für die damaligen Gesellschaft der Ubergangszeit unmöglich, weil er die Rede unverstellt gebraucht, und sagt, was er denkt. Man nennt ihn «Hypochonder und Spielverderber» (S. 10), weil er sich von den Menschen zurückieht. Man könnte mit Crescence wirklich meinen, daß sein Zögern tatsächlich ein «Wiegel-Wagel» sei wenn nicht das Scheitern der anderen, entschlossenen Charaktere die Wohlbegründetheit des Zögerns Karls zeigt.

Hans Karl hat also sein Selbst nicht und muß ihm durch Helene begegnen. Sie ist die Wirklichkeitsstarke, die Führende, deren innere Kraft für beide ausreicht. Sie ist deshalb dazu fähig, ihn zu «fixieren» und ihm die Sicherheit zu geben, die der Verstand nicht zu geben vermag. Selbst der falsche Baron Neuhoff kann sie richtig beurteilen. Sie ist kraftvoll «in der kraftlosesten aller Welten» (S. 70). Ihre Schönheit und ihr stiller Zauber sind Zeichen der Fülle ihres Daseins. Beide Nebenbuhler,Hans Kar und Neuhoff, bestätigen das und teilen es ihr mit : «Alles an Ihnen ist besanders und schön» (S. 73).

Stani teilt die Frauen in zwei Gruppen ein : die Geliebte und die Gemahlen : typische Vertreterinnen dieser Gruppen sind Antoinette und Helene.

Antoinette ist die Geliebte, die «grande dame des 18. Jahrhunderts» (S. 83). Helene dagegen ist die Verkörperung der treuen, klugen Frau. Im Gegensatz zu Antoinette will Helene «nicht sentimental .. nicht spleenig .. und nicht kokett sein» (S. 74). Während die Träumerin Antoinette «für den Moment existiert», ist für die wahre Helene «der Moment gar nicht da» (S. 75/76). Ihre Einfachheit, wie die Hans Karls, ist den anderen unbegreiflich.. «Helene lebt wie Hans Karl aus der Mitte ihres Wesens» 10.

(S. 10. Aber im Gegensatz zu seinem Onkel ist Stani selbstsicher. Er meint, in jedem Augenblick «alles in der Hand zu haben» und zum Schluß geht er nach Hause mit leeren Händen, weil sein durch Kategorien entworfenes Weltbild ein unreifes und unerfahrenes Bild ist. Er ist aber der Sohn seiner Mutter, Crescence. «Die Tatkraft hat er von ihr geerbt» 7.

Crescence will ihren «Bub» gern verheiraten und bezeichnet ihn ständig als «das zweite Selbst» Karls. Bei Crescence «finden wir nur Betriebsamkeit» 8. Sie geht auf ganze bestimmte Ziele los und glaubt diese zu erreichen, weil sie die Menschen «einfach» nimmt. Sie ist es, die ihrem Bruder Hans Karl das Programm für die Soiree entwirft. Ihr und ihrem Sohn verdankt Hans Karl «das gute Tempo, das ihr mir gebt mit eurer Frische und eurer Entschiedenheit» (S. 44). Kein Zufall ist es, daß Hans Karl ihre «Frische und Entschiedenheit» bewundert; ihm hat man diese abgesprochen.

Hans Karl ist «der große Herr», der die Welt des Wiener Adels in der Zeit vor ihrem geistigen Zusammenbruch, Wandel repräsentiert. Er ist aus dem 1. Weltkrieg nach Hause zurückgekehrt und sieht sich aus der Wohltuenden Distanz in alten Probleme zurückversetzt, denn schon wartet seiner die Geliebte aus früheren Tagen, deren, Mann (ironischerweise) während des Krieges sein Freund geworden war. Hans Karl aber gehört zu jenen Leuten, die deshalb allen Unrecht tun, weil sie niemandem wehtun wollen. Nimmt er auf die Geliebte Rücksicht, so tut er ihrem Gatten weh, versucht er, auf ihren Gatten Rücksicht zu nehmen, so tut er ihr weh und wird dann als «so monströs», eitel und selbstsüchtig und herzlos» (S. 65) von ihr bezeichnet. Bindet er einen anderen Menschen an sich — und wie oft hatte er das schon getan — er, dessen Gefühlsunsicherheit und Schwäche die Frauen so bezaubert — , so wird er nur einen weiteren Menschen unglücklich machen. Er kann sich deshalb nur auf siene «Uhuhütte» (S. 106) zurückziehen, um die Dinge zu vermeiden, die dann nicht kommen sollen. Er fühlt, daß ihm eine Soiree «ein Graus» ist so ein unentwirrbares Knäuel von Mißverständnissen» (S. 11). Mit diesen arbeitet diese Komödie. Hans dreht sich dann um einen Anstifter dieser Mißverständisse, nämlich Hans Karl. Er, der Schwierige, der Absichtslose, geht in die Soiree mit einer «Absicht», einem «Auftrag», einem «Programm». Aber die hellsichtige, wahre Helene sagt sienem falschen Nebenbuhler, Neuhoff : «Er (Hans Karl) ist ein Mann, bei dem die Natur, die Wahrheit alles erreicht und die Absicht nichts» (S. 32) So scheitert sein Programm. Er verschwindet heimlich. Aber er wird vom Zufall und von der «höheren Notwendigkeit» und von seinem tieferen Willen zu seinem Lebensglück zurückgeführt. Der «Schwierige» ist zurückgekehrt, um Helene ihre «volle Freiheit, pardon, ihre volle Unbefangenheit zurückzugeben» (S. 97), die ja ihn der Rückblindung vergangener Dinge enthöbe. Aber Helene, die zur selben Gesellschaft

Schauplatz dieses «Denkmals» ist ein Salon und ein Vorsaal im Geschmack des 18. Jahrhunderts bei Altenwyl, wo eine Soiree stattfindet. Man sieht, wie sich das Interesse dieses Hochadels nur auf geistreiche Konversationen und auf Liebesaffären zu richten scheint. Es ist die soziale Atmosphäre, wo es «keinen aus der gelehrten Welt» (S. 47) außer dem komischen, berühmten Mann gibt. Altenwyl sagt, sein Haus könne dem Professor die «Annehmlichkeit» «eines solchen Milieus bieten. Damit wird diese alte Gesellschaft als nichtgeistig gekennzeichnet. Solche Leute wollen ihr Spiel spielen und haben «keine Spur von Anteilnahme am politischen schicksal ihres Landes, das noch gerade am Ende des Weltkrieges seine schwerste Krise durchlebte» 4. Diese Leute geben der Gesellschaft ihr «eigentliches Gepräge», aber «sie scheinen ihr auszuweichen» (S. 34).

Das Stück gibt uns also ein farbiges Bild im sozialen Milieu des Wiener Adels um die Zeit des 1. Weltkrieges : «Ein Wirbel geselliger Menschen dreht sich um das Geheimnis eines Edlen, Fassungslosen, Sprachlosen» 5. Dieser «Wirbel» wird in zwei Gruppen gesondert :

Eine Gruppe, die alte Welt repräsentiert, «die paar alten Gesichter» (S. 48), deren Geselligkeit ausdrücklich als «altmodisch» erscheint, wie Altenwyl, Edine, Lukas und Agathe, Dem Stand nach gehört auch Helene hierher, aber sie ist verschieden : «Ich bin aus ihr und bin nicht kraftlos» (S. 71).

Die zweite Gruppe gehört der neuen Welt an. Zu ihr gehören : Baron Neuhoff (obwohl er soziologisch eigentlich zur alten Welt gehört, aber er wünscht «zu ihnen nicht gezählt zu werden» — S. 57), Neugebauer, Vinzenz und nicht zuletzt Brücke, der «berühmte Mann». Im Gegensatz zu den Vertretern dieser alten Gesellschaft, die «für triviale Menschen und triviale Unterhaltung» (S. 48) schwärmen, ist der «berühmte Mann» ein Fremdling, ja, «der einzige Vertreter des Geistes» (S. 47). Er kündigt also den Anbruch einer neuen Welt an.

Das verbindende Element dieser alten Gesellschaft ist die «Konversation», das, «was jetzt kein Mensch mehr kennt» (S. 48). Es ist die Konversation, wo Worte vorkommen, «die alles Wirkliche verflachen und im Geschwätz beruhigen» sagt Helene (S. 48). Da die alte Welt der Wandlung unterworfen ist, suchen ihre Angehörigen Anschluß an die neue Welt zu gewinnen, jeder auf seine Art und Weise. Dabei «steigen wir die ganze Skala des Lebens auf und nieder : Eitelkeit, Verachtung, Enthusiasmus, Kränkung, Neugier, Ärger, Pathos, Skepsis und stille Wut» 6.

Einer der jungen Repräsentanten dieses Adels ist **Stani.** Er kopiert bewundernd seinen Onkel und «kennt nichts Eleganteres als die Art, wie du (Hans Karl) die Menschen behandelst, das große air, die distance . .»

Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik in Hofmannsthals Komödie «Der Schwierige».

In seinem Buch «Komödien Hofmannsthals» schreibt E. Rösch : Der Schwierige, 1920 veröffentlicht, gilt als das vollkommenste Lustspiel Hofmannsthals. G.F. Hering sieht darin 'einen Gipfel moderner Komödie, nicht nur in deutscher Sprache', und Wilhelm Emrich nennt es einfach 'das vollkommenste Lustspiel des 20. Jahrhundeéts'. Paul Requadt hält es für den künstlerischen Höhepunk des gesamten Schaffens von Hofmannsthal» 1.

Gerade dieser Höhepunkt im Schaffen Hofmannthal (Hofm.) fällt in eine Zeit der Krise, die für viele österreichische Dichter dieser Zeit nach dem 1. Weltkrieg so typisch war. Ein seltsames Phänomen österreicischen Wesens (oder vielleicht menschlichen Wesens überhaupt) zeigt sich hier : Das Einbringen der Ernte, nachdem die Halme bereits zerfallen waren. Denn alle diese Dichter, die — nach dem 1. Weltkrieg und bis zum vorübergehenden Verlust der Eigenstaatlichkeit Oesterreichs in einer Nachblüte ohnegleichen erstanden —, sind durch diesen eigentümlichen Zauber ausgezeichnet, das zutiefst österreichische Wesen in die Form der Sprache bringen zu können, nachdem seine sichtbare weltliche Form in Staat und Gesellschaft bereits zerfallen war. Ihrer aller Dichtung gleicht einer überreifen Traube, in welcher der Ertrag eines ganzen Sommers erst im Herbst versammelt ist.

Nicht umsonst sagt Hofm. selbst, daß man in einer solchen Zeit Komödien schreiben müsse. Denn der Kommödie ist eben dieses Schweben über den Dingen zueigen, wie es auch Charakteristikum der Selbstaussage ist, dessen Fundament bereits aufgehört hat zu existieren. «Das Lustspiel als die Schwierigste aller literarischen. Kunsfformen, die alles in jener völligen Gleichgewichtslage aussprechen kann, das Schwerste, das Unheimlichste, in jener Gleichgewichtslage höchster versammelter Kraft, die jmmer den Eindruck spielender Leichtigkeit erweckt» 2

Diese Gleichgewichtslage findet also im «Schwierigen» ihren Ausdruck. Die seltsame Klarheit und Hypersensibilität der Reflexion des «Schwierigen» ist selber Reflex der Bewußtseinslage, die dann entsteht, wenn das Bewußtsein rein auf sich selbst zurückgewendet ist. Osterreich sagt sich hier aus, spricht sich noch einmal ganz und gar indirekt aus, da es nicht mehr ist. Die Reflexion als Feind des Lebens als Frtrag eines ganzen, erfüllten,, refen Lebens zugleich ist Charakteristikum und Zauber dieser österreichen Dichtung, wie sie «Der Schwierige» darstellt. Burckhardt bringt dies in folgenden Worten zum Ausdruck : «In diesem Stück wollte er seiner sozialen Schicht, dem imperialen spanisch-deutschen Hochadel Osterreichs, auf dem Wege des Sichtbarmachens durch eine leichte Ubertragung, ein Denkmal im Augenblick seines Aufhörens und Versinkens setzen» 3.

Prof. Dr. KAMAL RADWAN

GESELLSCHAFTSDARSTELLUNG UND - KRITIK IN HOFMANNSTHAL KOMODIE «DER SCHWIERIGE»

Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik in Hofmannsthals Komödie «Der Schwierige».

I. «Der Schwierige» in der Bewertung der heutigen Kritiker
«Der Schwierige» und die Wiener Gesellschaft.

II. Gesellschaftsdarstellung

1. Der gesellschaftliche Rahmen der Handung.
2. Die Welt des Wiener Adels (kontrastiert mit der «neuen Welt).
3. Repräsentanten dieser Welt :
(Stani, Crecsence, Hans Karl, Antoinette, Helene).
4. Geistige Situation und Sinn der Ehe.
5. Dekadenzerscheinungen.
6. Sprachformen.

III. Gesellschaftskritik

1. Personen des Dramas als Träger der Kritik.
   a) Sekretär und Diener.
   b) Baron Neuhoff.
   c) Hans Karl.

2. Kritik des Dichters an den Figuren (=Komik).
   a) Antoinette.
   b) Edine und der «berühmte Mann».
   c) Stani und Crescence.
   d) Hans Karl.

IV. «Der Schwierige» : Gesellschafts — und Charkterkomodie.

ansimavo senza vedere niente di ciò che mi circondava. E quando mi ripresi, mi trovai sotto un arco che si ergeva al centro di un incrocio. Non ci avevo mai messo piede prima e non avevo nessuna idea della sua ubicazione rispetto al nostro quartiere.Ai due lati c'erano dei mendicanti : dei ciechi, e vi passava gente che non degnava nessuno di uno sguardo. Mi accorsi spaventato di aver smarrito la strada e che avrei dovuto affrontare infinite tribolazioni finchè non avessi ritrovato il senso dell'orientamento. «Mi rivolgo ad un passante per avere delle informazioni? .... Ma che farò se capiterò con uno come il venditore di fave o il vagabondo della casa in rovina?.... Che succeda un miracolo ed io possa incontrare mia madre e correrle incontro a braccia aperte ? .... Provo a camminare da solo, alla ventura, finchè non trovo una traccia che mi conduca alla meta?....».

Dissi a me stesso che bisognava decidersi in fretta e senza esitazioni, poichè il giorno moriva e tra poco sarebbero scese le tenebre dal loro nero nascondiglio.

BIBLIOGRAFIA

CARY Edmond — La traduction dans le monde moderne, Georg & Cie, Geneve 1956.

Centro per lo studio dell'insegnamento all'estero dell'italiano — La Traduzione, Lint, Trieste, 1973.

COLETTI Vittorio — Il Linguaggio Letterario, Zanichelli, Bologna, 1978.

MOUNIN Georges — Teoria e Storia della Traduzione, Einaudi, Torino, 1976.

PAPINI Gianni — Parole e cose, Sansoni, Firenze, 1977.

ZOLLI Paolo — Letteratura e questione della lingua, Zanichelli, Bologna, 1979.

di indifferenza che mi portava ovunque volesse, tanto si trattava nè più nè meno che di una sculacciata che mi attendeva appena rientrato. Quindi era meglio rimandare il ritorno ad un altro momento, tanto, con la piastra che avevo in mano, potevo divertirmi abbastanza prima del castigo. Decisi di dimenticare il mio misfatto· Però dove stava il giocoliere? Dov'era la «scatola magica» ? Li cercai invano qua e là. Quando mi stancai dell'inutile ricerca, mi incamminai verso l'antica scala per l'appuntamento. Mi misi seduto ad aspettare ed a vagheggiare l'incontro. Mi venne voglia di un altro bacio odoroso di dolci. Confessai a me stesso che la ragazzina aveva suscitato in me delle piacevoli sensazioni, mai provate prima. E, mentre aspettavo e sognavo, mi giunse da dietro un bisbiglìo. Salii la scala con cautela e mi acquattai sull'ultimo gradino per spiare dietro. Vidi dei ruderi attorniati da un alto recinto : erano le rovine della «Casa del Tesoro» e della sede del cadì. Proprio sotto la scala c'erano un uomo ed una donna e da essi proveniva il bisbiglìo. Lui sembrava unn vagabondo, lei era invece una zingara di quelle che portano al pascolo il gregge. Una maliziosa voce interiore mi suggerì che si erano incontrati per un «appuntamento» simile a quello che mi aveva condotto lì. Così dicevano le labbra, gli sguardi, gli occhi. Ma loro avevano una sorprendente esperienza : facevano cose inimmaginabili. I miei occhi furono attirati increduli, curiosando stupiti e compiaciuti, ma non senza turbamento.

Si misero finalmente vicini, senza curarsi più l'uno dell'altra. E, dopo una pausa abbastanza lunga, l'uomo disse :

— I soldi.

Lei rispose infastidita :

— Non ti sazi mai.

Lui sputò in terra e disse :

— Sei una pazza !

— Sei un ladro !

Egli le diede un forte manrovescio. Lei afferrò una manciata di terra e gliela scaraventò in faccia. L'uomo piombò su di lei con una faccia feroce e la ghermì alla gola. Incominciò una lotta infernale ed accanita : invano lei si dibatteva per liberarsi, mentre la voce le moriva in gola, gli occhi le uscivano fuori dalle orbite ed i piedi colpivano l'aria. Sbarrò gli occhi in cui si leggeva un cupo terrore ed io vidi che le colava un filo di sangue dal naso. Mi sfuggì un urlo. Indietreggiai prima che l'uomo alzasse la testa. Scesi la scala precipitosamente e corsi come un pazzo, guidato soltanto dai miei piedi. Non arrestai la mia corsa se non quando mi mancò il fiato :

— Poi ritornerai?

Annuì col capo e se ne andò. Sua madre mi fece ricordare mia madre.. Mi si strinse il cuore. Lasciai la scala antica, ritornando verso casa.

Piansi a calde lacrime : espediente già collaudato per difendermi. Aspettai che lei venisse, ma non venne. Mi recai in cucina, nella stanza da letto, ma non trovai nessun segno di vita. «Dove sarà andata? Quando ritornerà ?». Mi sentii oppresso dalla casa uota ed cbbi una buona idea.

Presi un piatto dalla cucina ed una piastra dal salvadanaio ed andai subito dal venditore di fave che dormiva sopra un panchetto, davanti alla sua botteguccia, con la faccia coperta dal braccio. Il «qedr» delle fave era sparito, le bottiglie erano sistemate di nuovo sullo scaffale, il marmo del banco era pulito. Mi avvicinai a lui mormorando :

— Zio....

Non sentii che il suo russare. Gli toccai la spalla, al che egli alzò il braccio sobbalzando e mi guardò con due occhi rossi :

— Zio....

Mi scorse, mi riconobbe e mi chiese sgarbatamente :

— Che cosa vuoi?

— Fave con olio di lino per una piastra.

— Eh?

— Ho il piatto e la piastra.

Mi urlò sulla faccia :

— Sei matto, ragazzo ? Vattene, sennò ti rompo la testa!

Quando vide che non mi muovevo, mi diede un forte spintone che, mentre indietreggiavo, mi fece finire per terra di schiena. Mi alzai dolorante, cercando di resistere al pianto che mi faceva torcere la bocca e tenendo in una mano il piatto e nell'altra la piastra. Gli lanciai un'occhiataccia. Pensai di rassegnarmi ad un ritorno deludente e fallimentare a casa, ma i sogni sull'eroismo cavalleresco mi fecero cambiare idea. Mi feci coraggio e presi una rapida decisione : gli scaraventai addosso il piatto con tutta la forza. Il piatto volò e lo colpì alla testa. Me la diedi a gambe senza meta. Ero sicurissimo di averlo ucciso nello stesso modo in cui il cavaliere aveva ucciso l'Orco. Non mi fermai finchè non giunsi in prossimità dell'antica casa in rovina. Guardai indietro ansimando, ma non notai nessuno che mi seguiva. Mi fermai un po'per riprendere fiato, poi mi chiesi che cosa avrei fatto ora che avevo perso il secondo piatto. Una voce mi ammonì a non ritornare subito a casa e poco dopo mi rasegnai ad un'ondata

— E solleevo la bella tra le belle, mettendola sul suo destériero, dietro di sé.

Guardai alla mia destra e vidi la ragazzina che mi aveva fatto compagnia nel guardare. Indossava un abituccio sporco e portava ai piedi degli zoccoli colorati. Giocherellava con le sue lunghe trecce. In una mano teneva delle palline rosse e bianche, «palline di zucchero», che succhiava lentamente. I nostri sguardi s'incrociarono, mi piacque e le dissi :

— Mettiamoci seduti a riposare.

Sembrò arrendersi alla mia proposta. La presi per il braccio ed entrammo insieme nel portone che restava nel muro cadente e ci sedemmo sul gradino di una scala che finiva nel nulla. Una scala di pochi gradini che finiva in nu pianerottolo, dietro cui si delineavano il cielo azzurro ed i minareti. Restammo silenziosi l'uno accanto all'altra. Le presi la mano in silenzio, senza sapere cosa dire. S'impadronirono di me strane sensazioni nuove ed ambigue. Avvicinai il mio viso al suo, sentii l'odore naturale dei suoi capelli, mescolato a quello della polvere ed alla fragranza dell'alito odoroso di dolci. La baciai sulla bocca ed inghiottii la saliva che aveva acquistato il sapore dolce delle palline di zucchero, l'abbracciai, senza che lei dicesse nulla e tornai a baciarle la bocca e le guance. Le sue labbra restavano ferme sotto il bacio e poi riprendevano a succhiare palline. Infine decise di alzarsi. Le afferrai il braccio, sconcertato e dissi :

— Siediti.

E lei mi rispose semplicemente :

— Me ne vado.

Le chiesi dispiaciuto :

— Dove ?

— Dalla madre di Ali, la levatrice.

Indicò una vecchia casa sotto la quale c'era il negozietto di uno «stiratore popolare» 35).

— Perchè ?

— Per dirle di venire in fretta.

— Perchè ?

— La mamma sta urlando a casa. Mi ha detto di andare dalla madre di Ali, la levatrice e di farla venire subito da lei.

(35) In Egitto lo «stiratore popolare» usa un grosso ferro da stiro dalla forma froma molto particolare; che si adopera servendosi contemporaneamente del piede e della mano.

— Tu, ragazzino mio, hai la testa tra le nuvole.

Mi misi a cercare il piatto perduto per la strada. Trovai sgombro il posto dov'era il giocoliere, ma gli strilli dei bambini me lo indicarono e mî guidarono in un vicolo vicino. Girai attorno al cerchio degli spettatori, l'uomo mi scorse e quindi gridò minaccioso :

— Paga, altrimenti è meglio che te ne vada !

Dissi disperato :

— Il piatto !

— Diavolo che non sei altro ! Ma quale piatto ?

— Restituiscimi il piatto !

— Và via seno ti darò in pasto ai serpenti !

Lui era il ladro del piatto. Preferii però scomparire per evitare la sua ira. Piansi per l'umiliazione. E ogni volta che qualcuno mi chiedeva perchè piangessi, rispondevo : «Il giocoliere ha rubato il piatto». M. riscosse dall'-afflizione una voce che diceva : Guardate che meraviglia !». Guardai indietro, vidi la «scatola magica» e decine di bambini che lee si precipitavano attorno. Gli spettatori sfilavano a turno davanti ai due fori della scatola. L'uomo intanto illustrava con parole allettanti le immagini : «Guardate l'ardito cavaliere ! Guardate la più bella del mondo, la bella tra le belle !». Mi si secarono le lacrime; guardai incuriosito la scatola. Dimenticai completamente il giocoliere ed il piatto. Non riuscii a vincere la tentazione e diedi la piastra mettendomi davanti ad uno dei fori, mentre accanto a me una ragazzina guardava dall'altro. Si susseguirono dinanzi ai miei occhi le immagini di storie meravigliose e, quando ritornai alla realtà, non avevo nè piastra, nè piatto e del giocoliere non c'era nessuna traccia. Non pensai a ciò che avevo perduto e mi lasciai trasportare dalle immagini dell'eroismo cavalleresco, dell'amore e dei conflitti. Scordai la fame, scordai pure la paura di ciò che mi aspettava minacciosamente a casa. Feci qualche passo indietro, addossandomi al muro cadente di un antico edificio che un giorno era stato la «Casa del Tesoro» 34) e la sede del cadi. Mi abbandonai completamente ai sogni. Fantasticai a lungo sull'eroismo cavalleresco, sulla bella tra le belle e sull'Orco. Fantasticando, parlavo a voce alta e con le mani tracciavo nell'aria mille gesti. Dissi gettando un'immaginaria lancia:

— Te la conficco nel cuore, Orco !

Mi raggiunse una vocetta soave :

(34) Erario dello Stato musulmano.

— Hai comprato dei dolci ?

— No. Giuro.

— Come si è persa ?

— Non lo so.

— Giuri sul Corano che non ci hai comprato niente ?

— Giuro.

— La tua tasca è bucata ?

— No.

— Non è che l'hai data al venditore la prima o la seconda volta ?

— Può darsi.

— Non sei sicuro di nulla !

— Ho fame !....

Battè le mani l'una contro l'altra e disse :

— Sia fatta la volontà di Dio, ti darò un'altra piastra, ma stavolta la toglierò dal tuo salvadanaio e se tornerai col piatto vuoto, ti romperò la testa !....

Mi misi a correre sognando una deliziosa colazione ed alla svolta che portava al vicolo del venditore vidi ragazzi e bambini in cerchio, che gridavano gioiosamente come se stessero ad un matrimonio e mi fermai incuriosito. Volevo almeno dare uno sguardo di sfuggita. Mi mescolai ad essi e scorsi il giocoliere. M'invase una gioia profonda e dimenticai tutto. Gustai intensamente i giochi delle uova, dei conigli, delle corde e dei serpenti. Quando l'uomo s'avvicinò per raccogliere il denaro, indietreggiai balbettando : «Non ho soldi». Allora egli mi piombò addosso inferocito ed io riuscii a svincolarmi con grande difficoltà. Spiccai la corsa con la schiena dolorante per la botta ricevuta, ma ero tanto contento. Mi rivolsi al venditore e dissi :

— Fave con olio di lino per una piastra, zio.

Si mise a guardarmi senza muoversi. Ripetei la mia richiesta. Allora mi disse irritato :

— Dammi il piatto.

— Il piatto !.... Dove sta il piatto ?.... L'ho perso mentre correvo ? L'ha rubato il giocoliere ?

— Olio di lino, olio di semi o olio di oliva?

Rimasi di stucco. Di nuovo non risposi. Ed egli mi gridò arrabbiato:

— Lascia passare!

Ritornai furibondo da mia madre, che mi urlò sbalordita:

— Sei tornato a mani vuote, senza fave, nè olio?

Gridai con rabbia:

— Olio di lino, olio di semi o olio di oliva, non me lo dici?!?

— Fave con olio vuol dire fave con olio di lino!

— E come faccio a saperlo?

— Ma tu sei un buono a nulla e lui è noioso! Digli olio di lino!

Ritornai in fretta dal venditore e a distanza di qualche metro dalla sua botteguccia, dissi:

— Olio di lino, zio.

Egli immerse il mestolo nel «qedr» 33), dicendo:

— Metti la piastra sul marmo.

Misi la mano in tasca: non trovai la piastra. Frugai agitato, rovesciai la tasca, rivoltandola da ogni lato, ma niente. L'uomo estrasse il mestolo vuoto, dicendo seccato:

— Hai perso la piastra! Non si può contare su di te, ragazzo....

Guardai sotto i piedi ed attorno a me dicendo:

— Non l'ho persa!.... É rimasta tutto il tempo nella mia tasca.

— Lascia passare e non seccarmi!

Tornai un'altra volta a mani vuote da mia madre che mi grido sulla faccia:

— Accidenti, ma sei proprio stupido?

— La piastra....

— Che le è successo?

— Non c'è nella mia tasca....

(33) Grosso reciplente di rame; somigliante alla giara; che serve per cucinare le fave alla maniera egiziana.

IL GIOCOLIERE HA RUBATO IL PIATTO 32

Mi disse mia madre :

— E'ora che ti renda utile !

Mise la mano in tasca e disse :

— Tieni questa piastra e va a comprare le fave. Non giocare per la strada e stai lontano dalle macchine.

Presi il piatto, mi misi gli zoccoli e me ne andai canticchiando. Davanti al venditore trovai folla, perciò aspettai finchè non riuscii a fenderla e ad arrivare al banco di manmo gridai allora con la mia vocetta acuta :

— Fave e basta ? Fave con olio o fave con burro?

Il venditore mi chiese impaziente :

— Fave e basta ? Fave con olio o fave con burro?
Non seppi rispondere ed egli sgarbatamente mi gridò :

— Lascia passare !

Indietreggiai vergognoso e ritornai a casa mogio mogio. Mia madre mi sgridò :

— Ritorni a casa così, birbante ? Con il piatto vuoto ? Hai fatto cadere le fave o hai perso la piastra ?

Ed io dissi protestando :

— Fave e basta ? Fave con olio o con burro, non me lo dici ?!?

— Sciocco, che cosa mangi ogni mattina ?

— Non lo so....

— Sciocco, sciocco ! Digli fave con olio !

Ritornai dal venditore e gli dissi :

— Fave con olio per una piastra, zio.

Mi chiese aggrottando la fronte spazientito :

---

(32) « الحاوى خطف الطبق » من مجموعة قصص تحت المظلة . نجيب محفوظ
مكتبة مصر — ٣ شارع صدقي . الفجالة ،

religiosa, ma usando altri termini che la rendano comprensibile in italiano.

— Ci sono poi alcune esclamazioni anch'esse intraducibili letteralmente. Es. ياخبر أسود 26 «Accidenti !»; اتفرج ياسلام 27) «Guardate che meraviglia !»; يابن الشياطين 28) «Diavolo che non sei altro !». Per quest'ultima frase la traduzione letterale sarebbe stata : «figlio dei diavoli». Si sarebbe potuto quindi dire semplicemente «diavolo !», ma in italiano questo termine ha il valore di una interiezione e non di un insulto, come nel testo.

— C'è poi una categoria di parole per le quali è necessario conservare il termine arabo, dato che si tratta di cose strettamente legate alla tradizione locale. E'il caso del قدر , una pentola dalla forma caratteristica e generalmente di rame, che serve per cucinare le fave alla maniera egiziana e di قاضى che è entrato normalmente nell'uso della lingua italiana attraverso il termine «cadì» per indicare il nome ed il titolo del giudice presso i musulmani.

In qualche altro caso sono state messe delle virgolette per sottolineare che le parole tradotte avevano un significato particolare da inquadrare nel contesto sociale del racconto. Es. بيت المال 29) «La Casa del Tesoro», che è quella dell'Erario dello Stato musulmano e كواء بلدى 30) «stiratore popolare», che in Egitto indica quello stiratore che si serve di un grosso ferro da stiro dalla forma molto particolare. che si adopera usando contemporaneamente il piede e la mano.

— Infine le espressioni ست الكل ، زينة البنات 31) abbiamo cercato di renderle in italiano con «la più bella del mondo» e «la bella tra le belle», dato che si tratta di appellativi strettamente legati alla tradizione popolare ed intraducibili letteralmente.

Ci auguriamo di aver contribuito in qualche modo con questa modesta ricerca a sotto ineare qualcuna delle molte difficoltà e problemi che ogni traduttore incontra quotidianamente. E nello stesso tempo speriamo che ciò serva a dare un impulso alle tante indagini ancora da svolgere in questo vasto campo.

---

(26) Ivi; pag. 69.
(27) Ivi; pag. 71.
(28) Ivi; pag. 71.
(29) Ivi; pag. 72.
(30) Ivi; pag. 75.
(31) Ivi; pag. 71.

il termine corrispodente: «sel uno scervellato», ma sarebbe risultato troppo pesante nel contesto, mentre non lo è assolutamente nel racconto in arabo.

Espressioni e vocaboli relativi al contesto sociale

Per tradurre realmente «tutto» un testo nella totalità del suo messaggio è molto importante tener conto del contesto in cui esso s'inserisce. Siamo perciò perfettamente d'accordo con il Cary che osserva : «Il contesto linguistico forma solo la materia bruta dell'operazione (del tradurre) : mentre quel che caratterizza veramente la traduzione è il contesto, ben più complesso, dei rapporti tra due culture, due mondi di pensiero e di sensibilità;»21) E'quindi necessario vedere anche quegliusi che derivano direttamente da tradizioni sia sociali, che storiche, che religiose di un popolo.

Nel nostro caso questi usi linguistici si possono dividere in più tipi :

— Nella tradizione araba popolare si suole dare alle persone anziane, siano esse parenti o meno, l'appellativo di «zio» e «zia». Anche in italiano questi termini vengono usati nel medesimo modo, in segno di affetto per una persona verso cui, anche se non appartiene alla famiglia, si nutre un attaccamento particolare.

In arabo a volte questo appellativo ha la stessa funzione dell'italiano «zio» e «zia», ma più spesso e come risulta anche dal raconto in esame, 22) عم وخالة vengono adoperati come una forma di rispetto e di cortesia verso una persona maggiore d'età.

— Un discorso simile si può fare per l'appellativo «madre di .... padre di....», uso che ricorre anche nel nostro testo nella battuta :

«أم علي الداية»23) «dalla madre di Ali, la levatrice». Questo appellativo viene dato in segno di rispetto, poichè in arabo la forma «signore», «signora» risulta troppo fredda. A volte però si adopera questo termine per designare delle persone che hanno una certa popolarità nella zona, come nel nostro caso, «la levatrice».

— In arabo sono molto frequenti le espressioni religiose e spesso esse risultano intraducibili in italiano, per cui diviene necessario usare delle espressioni che rendano il significato intrinseco della frase e che, quando è possibile, mantengano la forma araba d'invocazione religiosa. Es. وقل يافتاح ياعليم 24) «e non seccarmi» 25) «Che sia fatta la volontà di Dio». Come si vede, nel secondo caso si è mantenuta l'espressione

(21) Edmond Cary — op. cit.; pag. 196.
(22) Naghib Mahfùz — op. cit.; pag. 67.
(23) Ivi; pag. 75.
(24) Ivi; pag. 69.
(25) Ivi; pag. 70.

Intanto in arabo non si fa per lo più distinzione, usando il diminutivo, tra gli oggetti, il vestiario o le parti del corpo dei bambini e quelli degli adulti. In genere se si vuole specificare che si tratta di cose appartenenti a bambini, si adopera un aggettivo come (يد مثلا) صغيرة أو (زراع مثلا) ودقيق Tuttavia, traducendo il testo, si è voluto rispondere a questa esigenza della lingua italiana, servendosi in qualche caso del diminutivo : فستان 8) «abituccio» per indicare il vestito della bambina e صوت 9) «vocetta» per la voce del ragazzino e della bambina.

Frasi idiomatiche :

Per quanto riguarda le frasi idiomatiche, ce ne sono di diversi tipi. Alcune infatti corrispondono perfettamente : es. ساكسر رأسك 10) «ti rompo la testa» e انقبض قلبى 11) «mi si strinse il cuore».

Altre, pur essendo tradotte letteralmente, hanno una leggera sfumatura che ne rende un po'diverso il significato nel loro «trasferimento» dall'arabo in italiano· per esempio, ضربت كفا بكف 12) «battè le mani l'una contro l'altra», mentre in arabo esprime un arrendersi ad una determinata situazione, in italiano esprime lo sconforto per qualcosa che non si è verificato secondo i propri desideri o che non si può verificare.

Un terzo tipo è rappresentato da quelle espressioni che, pur non essendo tradotte letteralmente, hanno la stessa funzione semantica. Per esempio : عدت الى دنياى 13) «tornai alla realtà», وشيىء حذرنى 14) «una voce mi ammonì», واحتبس صوتها «la voce le moriva in gola», ركضت بسرعة لا ألوى على شيء 16) «me la diedi a gambe senza meta اوحت بيدى باكثر من دلالة 17) «con le mani tracciavo nell'aria mille gesti.

Il quarto caso comprende dei costrutti arabi che possono essere resi in italiano con un solo termine : per esempio فهزت رأسها بالايجاب 18) «annuì», انبطحت على وجهى . . . دون أن يلمحنى أحد 19)«mi acquattai».

Un tipo particolare di frase idiomatica è costituito da عقلك ليس فى راسك 20) che abbiamo tradotto : «hai la testa tra le nuvole». Infatti, in italiano esiste

(8) Ivi; Pag. 72.
(9) Ivi; Pag. 67.
(10) Ivi; Pag. 70.
(11) Ivi; Pag. 75.
(12) Ivi; Pag. 70.
(13) Ivi; Pag. 71.
(14) Ivi; Pag. 77.
(15) Ivi; Pag. 78.
(16) Ivi; pag. 77.
(17) Ivi; Pag. 72.
(18) Ivi; Pag. 75.
(19) Ivi; Pag. 77.
(20) Ivi; Pag. 71.

non «persona» (ci si vuol qui riferire alla famosa opera del Tassoni «La secchia rapita»). non si può generalmente usare il verbo «rapire» in italiano nel significato di «rapire una cosa»; la seconda perchè il termine «sottrarre» appartiene ad un registro linguistico diverso da quello presente nel racconto. D'altronde, ad un certo punto della narrazione, il bambino pensa : انه سارق الطبق 3) «Lui era il ladro del piatto», per cui è chiaro che la traduzione che rispecchia più da vicino il significato intrinseco che lo scrittore intende dare alla parola, deve essere necessariamente quella di «rubare».

Anche il termine خيبة 4) varia il suo significato in base al contesto. E'per questo che una volta viene usato nel senso di «sciocco» perchè la madre vuole sottolineare la stupidità del figlio che non riesce neanche a ricordare ciò che mangia la mattina, mentre la seconda volta significa «buono a nulla» perchè si vuol mettere in risalto l'incapacità del ragazzino che non riesce a portare a buon fine la commissione affidatagli dalla madre. Dalla stessa radice خاب deriva l' avverbio خائبا 5) che abbiamo tradotto «mogio, mogio» per sottolineare lo stato d'animo del bambino e l'aggettivo خائبة 6) che abbiamo reso con l'italiano «fallimentare» per mettere in risalto quello che pensa il ragazzino di un eventuale ritorno a casa.

Lo stesso discorso si può fare per altre parole di cui si è data non la traduzione letterale, ma il corrispondente italiano. Per esempio ذهب che propriamente significa «andare» e che cosi è stato una prima volta tradotto, un'altra volta viene usato in un'espressione عدت كما ذهبت 7) che corrisponde all'italiano «tornare a mani vuote» ed un'altra volta ancora infine ha il significato di «ritornare» 7).

Questi che abbiamo esaminato sono, secondo noi, gli esempi più evidenti della pluralità di significati di un termine, ma come si vede dalla traduzione, non sono certo gli unici. D'altra parte siamo convinti che una traduzione letterale di questi termini non si sarebbe rivelata in molti casi, veramente fedele allo spirito del testo.

L'uso del diminutivo :

Il diminutivo italiano non è riscontrabile con la stessa frequenza, con la stessa coloritura e con la stessa intrinseca sfumatura di affettuosità e di simpatia, in arabo.

(3) Naghib Mahfûz — «Il giocoliere ha rubato il piatto» in «Sotto la pensilina»; Biblioteca dell'Egitto; 1971 pag. 71.

(4) Ivi; pag. 68.

(5) Ivi; pag. 67.

(6) Ivi; pag. 67.

(7) Ivi; pag. 68.

tempo bisogna che la traduzione risulti la trasmissione può esatta possibile «del preciso rapporto tra la forma e il contenuto dell'originale» [2]. per cui lo stile adottato non deve mai essere piatto, incolore, impersonale e sempre uguale in ogni traduzione, ma deve essere fedele al registro linguistico usato dall'autore ed alle varie sfumature semantiche delle parole.

Por quanto riguarda il racconto di Naghib Mahfùz che ci proponiamo di esaminare, esso ha un suo andamento particolare che viene sottolineato a volte con poesia ed a volte con drammaticità dalla punteggiatura, dall'uso di verbi ed aggettivi particolarmente espressivi, da descrizioni ora fiabesche (cfr. la scena del bambino che guarda nella «scatola magica» e sogna gloriosi eombattimenti), ora romantiche (cfr. l'incontro con la bambina tra i ruderi della «Casa del Tesoro»), ora drammatiche (cfr. la scena tra la zingara ed il vagabonodo e la folle corsa del bambino impaurito per le strade). Di volta in volta quindi il ritmo della narrazione tende a mutare ed in un crescendo sempre piu rapido, diviene serrato ed incalzante nella feroce lotta che ingaggiano la zingara ed il vagabondo. Poi, si smorza un po'di tono, senza però perdere la sua drammaticità, nell'ultima scena in cui il bambino disperatamente cerca sua madre.

Si è cercato il più possibile di rendere lo stesso ritmo e lo stesso stile nella lingua italiana e di rispettare al massimo la struttura sintattica delle frasi, i vari toni della narrazione, l'ordine delle proposizioni. Tuttavia abbiamo incontrato dei problemi specifici di cui faremo oggetto questa breve ricerca sulla traduzione di un racconto di quello che è indubbiamente uno dei maggiori scrittori egiziani.

Abbiamo cercato di classificare le varie difficoltà raggruppandole sotto quattro diversi titoli : «Il termine», «l'uso del diminutivo», «le frasi idiomatiche», «le espressioni ed i vocaboli relativi al contesto sociale», perchè risulti chiara la comprensione dei singoli problemi.

Il Termine :

Un vocabolo può avere a volte una molteplicità di significati ed a volte può averne soltanto uno. Nell'individuazione del significato del termine il filo della narrazione ed il contesto hanno molta importanza perchè ci danno la chiave per un'esatta comprensione della parola usata.

Per esempio la parola araba del titolo خطف ha generalmente il significato di «rapire» o «sottrarre». Dal contesto pero ambedue le traduzioni risultano inesatte : la prima perchè, anche se si hanno dei precedenti illustri nell'accoppiamento del termine «rapire» con un vocabolo indicante «osa» e

(2) Edmond Cary — La traduction dans le monde moderne; Georg & Cie, Genève 1956; pag. 196.

ANALISI SEMANTICA DI UN TESTO LETTERARIO DA TRADURRE

Prof. Dr. SALAMA MOHAMED SOLIMAN

Qualsiasi traduzione presenta delle sue difficoltà specifiche che derivano da differenti fattori e che dipendono in parte dal tema stesso che viene trattato e dalla lingua in cui e da cui si traduce.

Ma, generalmente parlando, ci sembra che la traduzione di un testo letterario sia quella che mette di fronte al suo traduttore il maggior numero di problemi e questo perchè ogni scrittore ha un suo stile, una sua tematica, delle sue peculiarità che, almeno restand nel campo dei «grandi» scrittori, ne fanno un «caso» unico nel suo genere.

Non è quindi più questione di rendere il significato letterale di un testo e di volgere in un'altra lingua una storia che continuerà ad avere un suo senso, ma di «trasfondere» anche in quest'altra lingua quella «aura» particolare, quella novità stilistica particolare, insomma quel «sapore» particolare, che essa ha nella sua lingua originaria.

Dice Georges Mounin : «Oggi tradurre significa non solo rispettare il senso strutturale, o linguistico, del testo (cioè il suo contenuto lessicale e sintattico), ma anche il senso globale del messaggio (con il suo ambiente, il secolo, la cultura e, se è necessario, la civiltà magari completamente diversa, da cui esso proviene) » [1].

Inoltre, per tradurre un testo letterario, mantenendone l'originalità, bisogna non solo saper individuare le peculiarità e le caratteristiche che danno ad esso una sua identità specifica, ma bisogna anche avere una certa conoscenza della letteratura stessa a cui quel testo appartiene, sia nel suo ambito storico-letterario, che in quello linguistico e stilistico e ciò senza dimenticare naturalmente che un testo letterario, lungo o breve che sia, è strettamente legato alla società che descrive con i suoi usi e costumi particolari. Non si può quindi prescindere da tutto ciò e considerare il testo come qualcosa di compiuto ed a sè, avulso da quelle innumerevoli particolarità che fanno di esso uno «squarcio di vita vissuta», strettamente legato ad un suo contesto geografico, storico, sociale e letterario. Ma nello stesso

---

(1) Georges Mounin — «La traduzione letteraria» in «Teoria e storia della traduzione» — Einaudi; 1976, pag., 137.

6. E. G. Parodi LINGUA E LETTERATURA : STUDI DI TEORIA LINGUISTICA E DI STORIA DELL'ITALIANO ANTICO. Venezia 1957.

7. C. Tagliavini LE ORIGINI DELLE LINGUE NEOLATINE 4.a Ed. Bologna 1964.

8. M. Vitale POETI DELLA PRIMA SCUOLA Arono 1951

9. G. Folena STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA Edita da Garzanti, Vol. I Milano 1965.

10. G. Contini I POETI DEL DUECENTO Milano-Napoli 1960, Vol. I

11. Sapegno Natalino ANTOLOGIA STORICA DELLA POESIA LIRICA ITALIANA Torino Eri, 1963.

pregio, onore, gioia, grazia, piacere, intendenza. Benefica emanazione di pregi morali, dà all'amante tutte le qualità del compito cavaliere : cortesia, modestia, coraggio, lealtà fierezza, liberalità.

In questa sintesi di perfezione fisica e moralè, la donna non ha vita, non possiede un'anima, non si contrassegna d'un nome, non acquista una personalità determinata : è la dama del castello medievale, e passa eccitando la fantasia, senza interessare il cuore.

Questa prima poesia siciliana fu soltanto amorosa, non cavalleresca, nè satirica come la provenzale, che cantava il valore dei baroni nelle guerre, li accendeva alle Crociate, e la canzone di Rinaldo d'Aquino, in cui è un lamento di donna amante del crociato partito per Terrasanta, è canzone amorosa non guerriera.

Ad ogni modo, notevole è il valore storico della Scuola Siciliana, poichè diede alla lirica italiana, la canzone e il sonetto e sòprattutto l'esempio d'usare il volgare in poesie d'arte.

Il pregio della Scuola è di aver fatto valere il principio della disciplina artistica e di aver elaborato un linguaggio letterariamente composto e decoroso·

Nella corte di Federico II, la lingua italiana cominciò ad essere adoperata in componimenti d'arte per merito di un gruppo di poeti siciliani, i quali costituirono la cosiddetta Scuola poetica siciliana, e notevolissima fu l'importanza della Scuola Siciliana per lo sviluppo della prima letteratura italiana e possiamo dire che questa Scuola, ha aperto la via al «Dolce Stil Nuovo, sotto l'egide di Federico II, Imperatore e re di Sicilia.

BIBLIOGRAFIA

1. G.Getto — R. Alonge — G. De Rienzo
   STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA Rizzoli — Milano 1977.
2. B. Migliorini — I. Baldelli
   BREVE STORIA DELLA LINGUA ITALIANA Sansoni — Firenze 1973.
3. N. Mineo, E. Pasquini, A· Quaglio
   DALLA ORIGINI A DANTE Laterza — Bari 1972.
4. A. Monteverdi TESTI VOLGARI ITALIANI DEI PRIMI TEMPI 2.a Ed. Modena, 1948.
5. A. Montevedi STUDI E SAGGI SULLA LETTERATURA ITALIANA DEI PRIMI SECOLI Milano-Napoli, 1954.

.... Alotta ch'io mi partivi
E dissi — a Deo v'accomando —
La bella guardò in ver' mevi
Sospirando e lagrimando ....

Che differenza tra la fredda, dura, scolorita, insensibile donna della poesia provenzale, e questa creatura adorabile che «non sa persuadersi che il suo amante debba lasciarla e vuol rattenerlo con gli occhi, lagrimando in silenzio».

E' facile indurre che c'era allora già la nuova lingua formata e fissata, e c'era pure una scuola poetica con il suo repertorio di frasi e di concetti e con le sue forme tecniche e metriche già fissati.

Ci restano migliaia di rime, ma questo amore di ispirazione trovadorica e provenzale è povero di realtà sentimentale : si ha una fredda imitazione, che si compiace di ripetizioni monotne : la donna, ad esempio, e sempre la stessa creatura scialba ed incorporea : «fiore delle donne, stella matutina, splendente comme gemma, ideata in Paradiso» ecc.

La poesia della Scuola Siciliana intese l'amore dovuto omaggio del cavaliere alla dama. Questa sovranamente alta nella sua nobiltà di stirpe che le conferisce gentilezza, fredda e orgogliosa, accoglie da uno splendido seggio di superiorità e di luce l'amore che è dedizione assoulta.

L'uomo, che la canta, prostrato ai suoi piedi conscio dell'inferiorità, che lo relega al posto di vassallo, le offre con umile deferenza i moti del cuore, la forza del braccio, i frutti della mente. L'amoroso atto servile non piega la sdegnosa freddezza dell'idolo Consapevole dei suoi rapporti con l'amante poeta, fiera del suo eccelso stato, la donna non scende mai fino all'ansia anela dell'uomo per calmarne con un atto soave d'amore il tormento del cuore. O severa ed orgogliosa desprezza con voluta indifferenza l'omaggio, o si degna di accettarlo con contegnosa sostenutezza, ma sempre altera ed inaccessibile, vanisce nelle lontane sfere d'un irragiungibile sogno per l'amante, contento di soffrire e morire per lei, o felice della modesta mercede.

Circoscritta a questo motivo, dettame di scuola, la poesia della Scuola Siciliana non spazia nel libero campo del sentimento, non conosce voli di fantasia, slanci di cuore, calore di passione. Frutto di intelligenza e non di sentimento, che accomuna tutte le donne cantate in un unico tipo, stilizato, privo di vita e di personalità.

Evocazione di scultorea bellezza, la donna è alta, sottile, flessuosa, dalla pelle bianca, fresca, morbida, dal colorito roseo, dai grandi occhi azzurri. splendenti come sole, dalle bionde chiome fluenti e profumate. Incarnazione di tutte le virtu, possiede bontà, valore, conoscenza, sapere, bel parlare,

Acquistiti riposo, canzoneri :
Le tue parole a me non piaccion gueri [20]

Tutto il dialogo è vivacissimo, in una lingua che tiene molto delle forme dialettali [21] e per certe indicazioni storiche (vi si cita una Defensa o legge banddita da Federico II nel 1231, e delle monete dette agostari [22] coniate intorno al medesimo anno, vi si trova inoltre nominato come VIVO FEDERICO).

La lingua di Cielo non è dialetto siciliano, ma già il Volgare, come era usato in tutti i poeti italiani.

Vi si trova una forma poetica musicale e grande ricchezza e spontaneità di forme e di concetti.

Tra le migliori llriche della Scuola Siciliana è «Dolcezza di riveder l'amata» di GIACOMINO PUGLIESE. E'una delle pui spoutanee e originali canzonette siciliane, con espressioni a volte un po'libere e audaci, ma viva e meritamente famosa.

La dolze ciera piagente
E li amorosi sembianti
Lo cor m'allegra e la mente
Quando le sono davanti :
Si volentieri la vìo
Quella cu'io amai
La bocca ch'io basciai
Ancor l'aspetto e disio
L'aulente bocca e le menne
E lo petto le cercao
Fra le mie braza la tenne
Basciando m'adomandao.
Messer, se venite a gire,
non facciate adimoranza,
Chè non è buona usanza
Lasciar l'amore e partire ....

(20) «Gueri» o niente affatto; in francese «guère».

(21) Si veda a proposito l'analisi di C. Segre; Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana; in Lingua stile e società — Milano; Feltrinelli; 1963; ed il saggio di A. Montevedi «Rosa fresca aulentissima ... tragemi d'este focora» in Saggi sulla Letteratura italiana dei primi secoli; Milano-Napoli; Ricciardi 1954; pag. 102-123.

(22) Monete d'oro imperiali.

La defensa e gli agostari danno le indicazioni cronologiche del contrasto come dimostrò il D'ANCONA.

La legge della defensa fu pubblicata da Federico II nel 1231 : gli agostari furono coniati anch'essi nel 1231.

state». Questo «Contrasto» fu scritto dopo il 1231 e prima del 1250. Cielo d'Alcamo giullare e attore esperto della vita e vero poeta, rappresentò in una specie di mimo drammatico, l'ardor dell'amante e la femmini ità dell'amata che si compiace intimamente di aver suscitato con la sua bellezza una vera passione e resiste o meglio finge di resistere agli assalti dell'innamorato, ardendo anch'essa in fine della stessa fiamma. «Rosa fresca aulentissima» è un dialogo tra l'Amante e la sua Donna, in cui una strofa contiene le parole dell'Amante, l'altra la risposta della fanciulla : egli dichiara il suo Amore, ella resiste lungamente, schernisce, nega, minaccia, ma alla fine cede.

Ciascuna domanda e risposta in una strofa di otto versi. La lingua è ancor rozza e incerta nelle forme grammaticali e nelle desinenze, mescolata di voci siciliane, napolitane, provenzali, francesi, latine.

AMANTE

Molte sono le femine
C'hanno dura la testa
E l'uomo con parabole [11]
Le dimina e ammonesta [12]
Tanto intorno percacciale [13]
Sinchè l'ha in sua podesta
Femina d'uomo non si può tenere :
Guardati bella, pur di ripentere [14]

MADONNA

Che eo me ne pentesse
Davanti [15] foss'io auccisa [16]
Ca [17] nulla buona femina
Per me fosse riprisa [18]
Er sera [19] ci passasti
Correnno alla distisa

(11) «Parabole» o parole. Nel basso latino si dice «parabola».

(12) «Ammonesta» persuade; ammonisce. In provenzale e spagnuolo si dice «admonestar».

(13) «Percacciare» dare la caccia. In provenzale «percassar».

(14) «Ripentere» dal latino «poenitere».

(15) «Davanti» o innanzi; piuttosto : in provenzale «davant» (vedi pagina seguente).

(16) «Auccisa» in napoletano «acciso» nell'antico francese «occire».

(17) «Ca» perchè ed è napoletano.

(18) «Riprisa» in siciliano «prisu».

(19) «Er sera» in provenzale «er ser» o ieri sera.

Giamai non mi conforto
Nè mi vo'ralegrare
Le navi sono giute al porto
E vogliono collare.
Vassene lo più gente
In terra d'oltramare :
Ed io, lassa dolente ;
Come deg'io fare ?....
.... Però ti priego, Dolcetto.
Che Sai la pena mia,
Che men facie un sonetto
E mandilo in Soria ;
Ch'io non posso agentrae
La notte nè la dia
In terra d'oltramare
Istà la vita mia.

Ecco un giudizio di F. DE SANCTIS su questa poesia : «Sentimenti gentili e affettuosi sono qui esposti in lingua schietta e di un pretto stampo italiano, con semplicità e verità di stile, con melodica voce. Il seguito della canzone è una tenera e naturale mescolanza di preghiere e di lamenti, ora raccomando a Dio l'amato, ora dolendosi con la croce.»

La canzone è un lamento di una donna amante del crociato partito per Terrasanta, è **canzone amorosa, non guerriera.**

La personalità poetica più originale della Scuola Siciliana è senza dubbio il notaio JACOPO DA LENTINO, al quale si attribuisce anche l'invenzione del sonetto. Gli occhi dapprima generano l'Amore e il cuore poi gli dà alimento·

Amor è uno desio che ven da core
Per abundanza de gran plazimento ;
E li ogli in prima generan l'amore
E lo core li dà nutricamento.

E' ben vero che talvolta qualche innamorato ama senza vedere l'oggetto del suo amore, ma quell'amore che stringe con forza nasce dalla vista.

Ben è alcuna fiata om amatore
Senza vedere so'namoramento
Ma quell'amor che strenze con furore
De la vista de gli ogli ha nascimento.

Il più antico documento della letteratura italiana è il famoso «CONTRASTO» di CIELO D'ALCAMO. Rosa fresca aluentissima c'apari inver la

La donna è sempre ornata di tutta piagenza (cioè d'ogni pregio che piace); il poeta ama di «fino amore» cioè secondo le norme cavalleresche, serve con «leanza» (la lealtà è la libera sudditanza del cavaliere al sovrano) ma con discrezione; Madonna è una stella lucente, la più fina, ma piena d'orgoglio.

Il tema della **donna abbandonata** ha lasciato componimenti di vera bellezza. «Lamento della tradita» di ODDO DELLE COLONNE, pur essendo lievemene inverniciato d'espressione aulica e raffinata, e materiato d'amore, di sincera malincoria e di vivo odio : amore per la persona bella dell'amante traditore, malinconia per le passate dolcezze, odio per la rivale fortunata. La poesia di questa canzonetta è specialmente nella malinconia e nella nostalgia dell'amore tradito e in lampi di gelosia e d'odio.

Oi lassa'namorata !
Cantar vo'la mia vita,
E dire ogne fiata
Come l'amor m'invita
Ch'io son sanza pecata,
D'assai pene guernita
Per uno ch'amo e voglio,
E noll'agio in mia baglia
Sì com avere soglio
Però pato travaglia
Ed or mi mena orgolio :
Lo cor mi fende e taglia ! . .
. . O ria ventura e fera,
Trami d'esto penare;
Fa tosto ch'io ne pera
Se non mi degna amare
Lo mio sire, chè m'era
Dolze lo suo parlare [10].

Nel famoso «Lamento per la partenza dell'amante Crociato» RINALDO D'AQUINO, poeta della Scuola Siciliana e appartenne alla famiglia d'Aquino che era una delle più potenti dell'Italia meridianale, trova in questo motivo popolare il suo accento migliore. Un solo sentimento : il dolore della donna per la partenza del suo amato cavaliere domina la «canzonetta». Il lamento è forse del 1242, anno in cui Federico II mandò i suoi cavalieri alla Crociata.

---

(10) L'abbandono da parte dell'amante; non le toglie il ricordo nostalgico. Ce l'ha con la donna che glielo ha rubato; non con lui che s'e lasciato rubare.

Nè evoluzione di tempi, nè crisi di coscienza, nè diversità d'intendimenti artistici e letterari, hanno mai confinato la donna nell'ombra e nel silenzio.

In pieno secolo XII in Francia, le istituzioni fendali creavano una falsa cornice di netti distacchi di casta e di privilegi. Sorgevano maestosi i castelli, dove la vita galante di cortesie e di cavallereschi riti si imperniava attorno alla, donna fulgido astro delle splendide dimore. Leggiadra e avventente, la dama avvivava con il fascino della sua bellezza le austere sale e spandeva sulla dorata uniformità di giornate monotone l'incanto del suo sorriso ed il profumo della sua fresca giovinezza.

A Lei salivano i versi dei trovatori, che — chiusi nel cerchio magico dell'incanto femminile — non chiedevano corrispondenza, paghi che le loro rime deliziassero l'orecchio della dama e ne solleticassero l'orgoglio. Le note dei liuti e delle mandole echeggiavano armoniose nel dolce suolo di Provenza, dove i canti d'amore fiorivano spontanei, come le mille corolle dei suoi festosi giardini, e la vita scorreva placida nella suggestiva atmosfera.

La crociata contro gli Albigesi, nel 1209, stroncò bruscamente quell'esistenza facile di sogno dorato. Si spense la gaiezza, tacquero i canti, morirono i suoni, imperò il grido di morte.

Molti di essi passarono nella penisola italiana, dove il regime feudale era ancora in pieno vigore. PIETRO VILDAS e RAMBALDO DI VAQUEIRAS vennero presso i marchesi di Malaspina, altri ebbero piacevole soggiorno alla corte di Federico II, splendente centro di cultura, altri ancora furono ospiti di signori non meno liberali e fini intenditori di poesia.

A lungo risuonò nell'Italia settentrionale questa poesia di origne straniera, ma solo alla corte di Federico II, dove si accoglievano eletti ingegni, il pieghevole dialetto siciliano si sostituì alla lingua di Provenza. si ebbe così la poesia della Ccuola Sicilina.

Il tema centrale della poesia italiana è l'AMORE : amore come umile adorazione (specie di vassallaggio del poeta verso la dama), donna come donna ideale, astratta perfezione. L'amore è la fonte di tutte le virtù, rende prudenti e forti, vuole devozione e fede. L'amore è come la loro ira, un furore, ma breve, e quando non è furore è cortesia, è galanteria. La bellezza è superiore ad ogni fortezza, ma per essi dura poco, e ha sempre qualcosa di lito di allegro, di fuggevole. La poesia italiana è contemperata di affetto e di riflessione. L'amore è qualcosa di serio e di composto, il poeta medita palpitando, e però il suo canto d'amore è sentito e pensato insieme.

Questa lirica occitanica (cioè in lingua d'Oc) fiorì alla fine del secolo XII, ma continuò anche nel secolo XIII, e si diffuse in Spagna ed in Italia, e specialmente nelle corti feudali della Valle del po, dove i canti dei trovatori, per l'affinità delle parlate e dei costumi furono meglio intesi e graditi.

I poeti italiani di questa regione, cantavano infatti nelle forme e nella lingua dei provenzali tra i quali SORDELLO MANTOVANO — immortalato da Dante in un famoso episodio del Purgatorio [9] — composero poesie secondo quella maniera in lingua provenzale, questi poeti non cantarono che amore e gloria, due cose profane e mondane, ma due sentimenti nuovi e generali; l'amore e la gloria, che non ha miglior premio dell'amore. E questa è la parte affermativa della poesia provenzale, la parte negativa era la satira amara contro i chierici la cui prepotenza attristava il mondo.

Precisamente dal 1230 in avanti, i poeti italiani accentrati intorno alla corte di Federico II imperatore e re di Sicilia, dà inizio a una lirica in volgare italiano. I primi monumenti della poesia italiana si possono chiamare siciliani. Troviamo in queste poesie tutta la vita e la cultura italiana di quel secolo.

Le prime poesie nella lingua ci rappresentano la parte nuova della vita, il nuovo sentimento dell'amore come le prime poesie in tutte le lingue romanze ci rappresentano questo sentimento nuovo. Il mondo antico comincia dall'inno di guerra di un popolo, comincia dall'affermazione della forza dell'uomo; il mondo nuovo comincia dall'amore, dalla voce di un'anima che su questa terra desolata e maledetta incontra un'altra anima, comincia dall'affermazione della donna. Nel mondo antico, la donna era serva dell'uomo o almeno inferiore, nel mondo nuovo non più la donna serva dell'uomo, ma uguale, perchè dotata anche ella di un'anima immortale e di ragione.

Il volgare usato dai poeti della Scuola Siciliana sembra essere siciliano nel fondo, ma nobilitato dall'uso della corte e dalla cultura : un volgare «illustre» per usare la parola cara a Dante.

La donna, che getta tanta luce nei grandiosi poemi Omerici, continua ad essere l'eterna ispiratrice dei poeti italiani.

Soave e dolce, capricciosa e volubile, altera e dignitosa, gentile e angelica, porta il suo soffio animatore nella vita e nell'arte, dà pienezza di gioia e slancio poetico. Diversamente cantata, essa detta voci appassionate, strappa languidi sospiri, suscita ardenti desideri, infonde dolce conforto e sempre domina, sovrana, il cuore e la mente.

(9) Divina Commedia : Purgatorio; canto VI; 61.

LA SCUOLA POETICA SICILIANA

La prima elaborazione letteraria di un volgare italiano e la prima esperienza poetica originale si ebbe con la cosiddetta SCUOLA SICILIANA.

Siciliana fu la prima lingua scritta, siciliane le prime poesie.

La Scuola Siciliana si forma a Palermo, alla corte di Federico II, che volle alla sua corte poeti, pittori, musicisti, danzatori.

La Scuola Siciliana si chiama dunque così perchè il suo centro è il regno di Federico II, che ha il suo titolo dalla Sicilia, non perchè i suoi rimatori fossero tutti nativi siciliani.

La Sicilia divenne sotto Federico II[3] il centro della cultura italiana, l'Italia colta aveva la sua capitale in Palermo.

Nel secolo XII era fiorita in Provenza la lirica dei trovatori[4], secondo il gusto ed il costume delle aristocratiche corti di quella regione : poesia raffinata, amante de artifici e di metri complicati, dove l'amore del poeta verso la dama si esprimeva come un vassallaggio feudale. Intorno al 1200, trovatori provenzali — principale RAMBALDO DI VAQUEIRAS — vennero in Italia e vi fecero conoscere ed apprezzare questa poesia.

I poeti si chiamavano trovatori perchè i provenzali dicevano «trobar» il comporre le ingegnose canzoni e la musica che le accompagnava : si sa che la lirica nasce naturalmente con il canto. Talora i trovatori che andavano cercando gloria e donativi di castello in castello, travano seco un giullare, al quale affidavano il compito di cantare le loro poesie al suono di una viola. Di questi trovatori, sono ricordati nella Divina Commedia anche Bertrando dal Bornio [5], dai bellicosi serventesi, e l'amoroso Folchetto di Marsiglia [6], che «cangio per miglior patria abito e stato», cioè si fece frate come dice il Petrarca nel Triumphus Cupidinis [7] Ivi ricorda anche Jauffrè Rudel, che, innamoratosi di Melisenda, contessa della asiatica Tripoli senza averla mai veduta, ma solo per quello che dei pregi di lei aveva sentito navigò per andare a vedere l'oggetto del suo «amore da lungi», e morì nel riceverne il primo ed ultimo bacio d'amore.

---

(3) Si deve a Federico II la fondazione dell'Università di Napoli e della Scuola Medica di Salerno.

(4) Trovatore è il poeta; perchè «trovare»; nelle lingue romanze significa poetare. Guillare è invece il cantore dei versi altrui. Quesa distinzione c'è pure nella poesia francese, dove i poeti si chiamano trovieri (trouvères).

(5) Inferno XXVIII; 118.

(6) Paradiso IX; 82.

(7) Triumphus Cupidinis; P. 49.

suo concetto fu l'Impero in Italia, e la Chiesa nell'Impero.
Colto e geniale, in relazione intellettuale con la splendida civiltà degli Arabi, favorì e diffuse gli studi contro l'Università di Bologna, cittadella della cultura guelfa, fondò l'Università di Napoli, con liberi studi, fece tradurre molte opere dall'arabo e dal greco, fra le altre tutte le opere di Aristotele e l'Almagesto di Tolomeo, raccolse libri e molte curiosità di storia naturale per mezzo di molti signori d'Oriente ai quali era amico, ordinò traduzioni di opere arabe, ne diffuse la, filosofia che specialmente con i commenti di Averrois, diventò il campo della ribelione scientifica del secolo XV. Amò poesia e cortesia, e scrisse versi nella nuova lingua che si chiamò siciliana e cortigiana perchè adoperata nella sua corte e cosi sollevò all'onore di lingua letteraria il volgare idioma. E a suo esempio poetarono i figli Arrigo, Enzo, Manfredi, e il savio Pier della Vigne, e molti altri cavalieri siciliani e pugliesi.

Siciliana fu la prima lingua scritta, siciliane le prime poesie: perchè in Sicilia fu il primo organismo della nuova Italia, in Sicilia il nuovo pensiero tutto laico, in Sicilia si ordinò la Monarchia. E non v'era Roma, centro del pensiero italiano? Roma era centro del pensiero antico, del pensiero cristiano universale, non del pensiero nazionale italiano. Il pensiero italiano nazionale non poteva essere che laico, e questo era in Sicilia, e veniva esprimendosi nella lingua nuova.

Poche figure nella storia sono cosi nobilmente belle come quella di Federico[1] II,che occupa tutta la prima metà del secolo XIII, e grandeggia su tutta i suoi contemporanei. Anche i suoi nemici lo dissero grande, e il guelfo GIOVANNI VILANI dice, copiando il Malespini, che egli «fu uomo di gran valore e di grande affare, savio di scrittura e di senno naturale, universale in tutta cose : seppe la lingua latina e la nostra volgare, tedesco, francesco, greco, saracinesco, e di tutte virtù copioso, largo e cortese in donare, prode e savio in arme e fu molto temuto».

Nell'ambiente raffinatissimo della corte di Federico II s'inaugurava l'uso del volgare italiano per una poesia dagli esclusivi fini d'arte, e prendeva le mosse tutta la tradizione della poesia italiana, che attraverso Dante e Petrarca si sarebbe prolungata fino alle soglie del Romanticismo.

Pensatore profondo e libero, esaltatore dello Stato moderno tre secoli prima di Machiavelli, era chiamato «la meraviglia del mondo» e fu difatti la più grande figura del Duecento.

---

(1) Federico II; chiamato da Dante «cherico grande», cioè uomo dottissimo;fu; come si legge nel Novellino; nobilissimo signore; nella cui corte a Palermo venia «la gente che avea bontade; sonatori; trovatori».

della nuova monarchia, siciliana, come fu giovane e imperatore, fece quelle che non avrebbero potuto mai fare i re normanni; pensò insignorirsi di tutta Italia e riporvi la sede dell'impero.

I Papi si videro sorgere alle spalle un nemico terribile, che non pure di forza ma di diritto contendeva con loro, che non voleva riconoscere la loro potestà suprema, anzi la spregiava e si teneva superiore; e però gli suscitarono contro tutti i liberi Comuni; tutte le coscienze timorate, pubblicando che egli era un tiranno che voleva spegnere la libertà dei popoli, che egli era un eretico, e spregiava la Chiesa.

Federico II si fece netto il programma della sua politica : rialzare in Italia l'autorità dell'Impero, rendere indipendente il regno di Sicilia, su cui i pontefici pretendevano avere dei diritti feudali di alta sovranità e riagorzare l'autorità politica, a scapito dell'ecclesiastica.

Il solo Federico II poteva fare l'Unità d'Italia, perchè egli aveva forza, aveva alto animo, era nato ed educato italiano, e qui voleva il sue Impero.

Ma la forza morale del Papa che penetrava nelle coscienze dei sudditi; e la libertà che Federico veramente doveva opprimere per creare l'unità, furono due ostacoli insormontabili con i quali egli lottò per tutta quanta la sua vita.

Queste due ragioni unite insieme sono le due facce del Guelfismo, che arrestò lui Imperatore, e vinse e distrusse i suoi figli.

I Papi con gli interdetti, ed i Comuni con una seconda Lega Lombarda fecero guerra perpetua a Federico.

Federico non fu simile agli altri imperatori, i quali nati in Germania, dove avevano loro stati ereditari e loro sede, volevano l'Italia sì ma come provincia, e si contentavano di averne anche un pezzo, e ci venivano per incoronarsi e pigliar danari : Fèderico che aveva sede in Sicilia, voleva l'Impero in Italia, e come provincia la Germania; perchè l'Impero era romano di origine, non germanico : e per aver qui l'Impero, bisognava unire tutta l'Italia sotto una sola signoria. Gli altri imperatori quantunque ambiziosi e feroci, erano buoni credenti, secondo tedeschi, e se distruggevano le città ribelli, si chinavano innanzi al Papa, e però non poterono mai insignorirsi di tutta Italia : purchè si avevano la corona e una parte dell'Italia superiore che facevano governare da loro Vicari, lasciavano il resto al Papa; e rare volte discesero oltre Roma, e non mai passarono in Sicilia.

Federico, per contrario, quasi nato siciliano, educato nella saracena Palermo, scettico in religione, dalla Sicilia saliva in su, gli era bisogno conquistare tutta l'Italia per tenere la Germania provincia confinante, e sperava ridurre il Papa alla condizione del Patriarca di Costantinopoli. Il

più con la politica che con le armi. In verità Federico ottenne dal sultano di Tunisi il riconoscimento a re di Gerusalemme; ma fu un riconoscimento soltanto apparente e destinato a non avere efficacia alcuna.

La scomunica fu allora revocata. Ma per altri atteggiamenti contrari ai diritti e agli interessi della Chiesa — che portarono a una vera guerra con il Papato — Federico II fu nuovamente scomunicato da Gregorio IX e dal suo successore INNOCENZO IV.

C'era anche un'altra grave ragione di contrasto tra l'imperatore e il Papato.

Il Papa Innocenzo III si era fatto promettere da Federico II che avrebbe considerato il Regno di Sicilia come era sempre stato sotto i Normanni : e cioè non un regno facente parte dell'Impero, ma un regno avuto in feudo dalla Chiesa. Di più il Papa si era fatto promettere da Federico che avrebbe separato le due corone d'Italia e di Sicilia.

Se infatti il Regno d'Italia e il Regno di Sicilia fossero stati nelle stesse mani, la Chiesa sarebbe stata schiacciata. Ma Federico II non abbandonò la Sicilia; chè anzi questa fu la sua sede preferita.

Il periodo di annientamento dello Stato della Chiesa era dunque sempre grave; e la Chiesa lo affrontò lottando con tutte le sue forze contro Federico II.

Come al tempo del Barbarossa, la Chiesa ebbe alleati i Comuni del Centro e del Nord Italia contro i quali l'imperatore voleva riprendere la politica del suo avo. Questi Comuni si erano fatti ancora più forti e indipendenti e la lotta non doveva essere favorevole all'imperatore.

I Comuni costiuirono una nuova Lega lombarda che comprendeva città di tutta la pianura padana. I Comuni riuscirono a vincere Federico II nel 1249 a Fossalta, tra Modena e Bologna. Quivi i Bolognesi fecero prigioniero il figlio di Federico stesso, ENZO, (che aveva il titolo di re di Sardegna), il quale morì in prigionia.

Scomunicato dal Papa e sconfitto dai Comuni, forse tradito anche dai suoi intimi [1].

Federico II mori nel 1250, senza aver realizzato il piano di estendere il suo effettivo potere di re a tutta l'Italia.

Federico II, educato nel sapere degli Arabi e dei Greci e nella gentilezza

(1) Uno dei segretari di Federico II, Pier delle Vigne, fedele al suo re di cui dapprima godeva la piena fiducia; fu a un certo momento sospettaato di tradimento e chiuso in carcere. Quivi Pier delle Vigne si tolse la vita.

FEDERICO II E LA PRIMA LIRICA IN VOLGARE ITALIANO IN SICILIA

By

Dr. HUSSEIN CHERIF OMAR

FEDERICO II la più grande figura del DUECENTO

FEDERICO II fu una delle più originali e complesse figure di sovrano che la Storia ricodi.

ENRICO VI morì giovane nel 1197, e il suo regno ebbe poca importanza per le sorti dell'Italia. Gli successe il figlio, FEDERICO II, che fu, come il padre, imperatore, re del Regno italico e re del Regno di Sicilia.

FEDERICO II era un fanciullo quando morì ENRICO VI e la madre Costanza lo pose sotto la tutela del Papa INNOCENZO III. Questo Papa aveva infatti uno straordinario prestigio politico in tutta Europa, ma particolarmente in Italia. D'altra parte fin dal suo sorgere, con i Normanni, il Regno di Sicilia si era sempre considerato in certo modo, un feudo della Chiesa, un regno posto sotto l'alta sovranità del Papa.

Ma la corona imperiale, FEDERICO non la potè avere subito· Infatti, profittando della tenera età del nuovo re, si fecero avanti in Germania, vari pretendenti al trono, tra i quali si ebbero anche vere e proprie guerre.

Alla fine, nel 1212, fu riconosciuto re di Germania FEDEICO II, non solo perchè figlio di ENRICO VI ma soprattutto perchè egli era appoggiato da Papa INNOCENZO III.

L'incoronazione imperiale di Federico avvenne poi nel 1220, sotto il nuovo Papa, GREGORIO I.

SCOMUNICA DI FEDERICO II

Federico II, ricevendo la corona imperiale, aveva fatto solenne promessa di condurre una crociata contro i Turchi.

Ma egli si decise a stento e a malincuore alla spedizione. Si imbarcò infatti a Brindisi; ma, con il pretesto di una pestilenza scoppiata tra le truppe, dopo poche settimane era già di ritorno. Colpito dalla scomunica papale, l'anno successivo partì per una nuova crociata, la quale fu condotta

Ubersichtsliteratur :

— Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Osterreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg, 1967.
Donald G. Daviau : Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa. Die Werke von Barbara Frischmuth. In : Modern Austrian Literature. Vol. 13, 1 (1980), 177—216.

— Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hermann Kunisch unter Mitwirkung von Hans Hannecke. Zweite verbesserte und erweiterte Auflage. 2 Bde. München 1970.

— Ulrich Greiner, Der Tod des Nachsommers, .. zur österreichischen Gegenwartsliteratur, Hanser, München/Wien 1970.

— Peter Lämmle und Jörg Drews, Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern, Edition Text und Kritik, München 1975.

— Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Karl Koweindl. Wien 1963 ff. Bd. 3 : Das Erscheinungsbild der österreicischen Gegenwartsdichtung. Hrsg. von Leo Kober 1969.

— Viktor Suchy, Literatur in der Steiermark. Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien 1976.

— Viktor Suchy, Literatur in Osterreich von 1945 bis 1970. Herausgegeben von der «Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur», Wien 1971.

Univ. Doz. Dr. Baher M. Elgohary

Barbara Frischnuth schrieb außerdem mehrere Hörspiele. Sie ist Trägerin zahlreicher Literaturpreise.

2) Zitiert nach Manès Sperber in seinem Beitrag «Die Wirklichkeit in der Literatur der Gegenwart», in : Die Rampe, Hefte für Literatur 2/77, Hersg. H. Bäcker u. a., Linz, S. 18.

3) Barbara Frischmuth : Haschen nach Wind, in der Erzählung : Bleiben lassen, S. 17, Residenz Verlag, Salzburg 1974.

4) Vgl. Manès Sperber, a.a.O., S. 27.

5) Barbara Frischmuth, Tage und Jahre, Sätze zur Situation, Sonderreihe dtv. München 1974.

6) Albert Arnold Scholl, sein Gedicht «Poesie» ist abgedruckt in : Transit, Lyrikbuch der Jahrhundertmitte. Herausgegeben und mit Randnotizen versehen von Walter Höllerer, 1956, Seite 151 f.

7) Vgl. Susan Sontag, Kunst und Antikunst, Rohwolt, Hamburg 1968, S. 148 ff.

8) Vgl Adalbert Schmidt, Literaturgeschichte unserer Zeit, Verlag das Bergland-Buch, Salzburg/Stuttgart, dritte Auflage, 1968, Seite 588.

9) Die aus Eugène Ionescos Aufsatz «Dans les ermes de la villa» (1955) stammende Stelle ist zitiert nach Martin Esslin : Das Theater des Absurden, 1965, S. 14.

10) Eugène Ionesco : Ganz einfache Gedanken über das Theater : zitiert nach : Ars poetica, Texte von Dichtern des 20 Jahrhunderts zur Poetik. Herausgegeben von Beda Allemann 1966 Seite 428.

11) Eugène Ionesco, Vorbemerkung zu dem Stück : Die Stühle. Eine tragische Farce. Aus dem Französischen übersetzt von Jaqueline und Ulrich Seelmann-Eggebert. In : Eugènne. Ionesco : Theaterstücke, 1959, S. 115.

12) Wolfgang Borchert, Gesamtwerk, Hamburg, Rohwolt, 1949.

13) Biographischer Teil über Barbara Frischmuth in : Amoralische Kinderklapper, Surkamp Taschenbuch, Frankfurt/Main 1975.

Werke :

Die Klosterschule (1968) : Darstellung des Lebens in einem katholischen Mädcheninternat; Angriff auf das traditionelle katholische Erziehungssystem (Sprache als Mittel zur Indoktrinierung).

Geschichten für Stanek (1969),

Amoralische Kinderklapper (1969) : Märchen für Erwachsene und Kinder,

Kinderbücher : Der Pluderich (1969), Philomena Mückenschnabel (1970), Polsterer (1970), Die Prinzessin in der Zwirnspule (1972), Ida und Ob (1972), Grizzly Dickbauch und Frau Nuffl (1975),

Tage und Jahre, Sätze zur Situation (1971) : Sammlung von Beobachtungen,

Rückkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt (1973),

Haschen nach Wind (1974) : Prosageschichten, besonders über die Situation der Frau heute,

Das Verschwinden des Schattens in der Sonne (1973) : Roman über einen Studienaufenthalt einer Wiener Orientalistikstudentin in Istanbul,

Die Mystifikationen der Sophie Siphie Silber (1976) : Roman; erster Band einer Trilogie über die Emanzipation der Frau; Mischung von Märchenwelt und Wirklichkeit; politisches Engagement : Vertreter der Geisterwelt entscheiden sich, in der Menschenwelt zu leben, um die Zerstörung der Welt zu verhindern,

Amy oder die Metamorphose (1978) : Fortsetzung der «Mystifikationen der Sophie Silber»; Leben der Fee Amaryllis Sternwieser nach ihrer Verwandlung in menschliche Form,

Kai oder die Liebe zu den Modellen (1979) : letzter Teil der Trilogie; Amy Stern als unverheiratete Mutter und Schriftstellerin; Thema der Frauenemanzipation, mögliche Lösungen des Frauenkonflikts,

Bindungen (1980) : Erzählung; Liebesbeziehung der Archäologin Fanny zu ihrem Schwager, dem Augenarzt Jakob.

schen Kinderklapper», bald anscheinend primitivirend, wie in «Ida und Ob», bald glaubt man, einen sich dem Naturalismus nähernden Stil festzustellen, besonders bei der Beschreibung physischer Begegnungen.

Wenn man aber zu den «Mystifikationen der Sophie Silber» gelangt, wird es einem klarer vor den Augen erscheinen. Dort wird man einem dialektischen Gegensatz von Wirklichem und Uberwirklichem gegenüberegestellt. Dort spürt man eine Dialektik, die der des menschlichen Daseins beinahe gleicht. Dort kommt die Virtuosität eines echten Talents zum Vorschein. Man begegnet einem Talent, das das Vermögen verleiht, sich selbst und die Welt mit Hilfe eines «Feenblicks» klar zu schauen. Erst dann wird einem klar :

Bei Barbara Frischmuth geht es eher um eine absichtlich ausgeführte und meisterhaft gekonnte Entwicklung der Erzählkunst. Eine Entwicklung, die das Gestrige, das zwar das Heimliche, Friedliche der Kindheits — «Jahre» nachzumalen sucht, jedoch das Morgige vorahnt. Aber alles führt und mündet in das Heutige, Unheimliche, Verwirrende. Die Ausgeglichenheit der Barbara Frischmuth sowie ihrer Erzählkunst glaubt man in den «Mystifikationen der Sophie Silber» zu finden.

Durch die dort festzustellende Dialektik im Hegelschen Sinne — d. h. die einander ergänzenden, jedoch nicht widersprechenden Gegensätze —, durch das Verständnis dafür und deren Hinnehmen könnte man auf eine harmonisierende, mit sich selbst und der Außenwelt zufriedene Ausgeglichenheit hoffen.

Anmerkungen

1) Die vorliegende Arbeit stützt sich auf einen Vortrag, den der Verfasser auf dem Symposium über «Probleme moderner Erzählkunst — Die Romane Barbara Frischmuths —» vom 28. und 29. Oktober 1977 gehalten hat.

Barbara Frischmuth :

geboren 1941 in Altaussee (Steiermark), studierte Türkisch und Ungarisch am Dolmetsch-Institut Graz, in Erzurum und Debrecen und von 1964 bis 1967 . Orientalistik in Wien, lebt heute als freie Schriftstellerin und Ubersetzerin in Wien.
Sie gehört zu der Grazer Gruppe «Forum Stadtpark», zu der auch die Autoren Peter Handke, Michael Scharang, Alfred Kolleritsch, G. F. Jonke, Gerhard Roth, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, H. C. Artmann, Wolfgang Bauer u. a. gehören.

will oder mindestens den vorhandenen «tadellosen» Mustern nicht entspricht. Man will nicht mehr ästhetisch sein. Die schöne Literatur will aufhören, schön zu sein. Schon Wolfgang Borchert drückte sich sich in diesem Sinn, wie folgt, aus :

> Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr! Wir sind selbst zu viel Dissonanz. Wir brauchen keinen Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns die Geduld. (..) Für Semikolons haben wir keine Zeit und Harmonien machen uns weich. Nein unser Wörterbuch, das ist nicht schön, aber dick, und es stinkt (12).

Man will nicht mehr gefallen. Im Gegenteil : der Autor tritt mit einer «Publikumsbeschimpfung» vor.

Bei einer flüchtigen Betrachtung der Erzählkunst Barbara Frischmuths könnte eine gewisse Entwicklung vorgetäuscht werden :

Es hätte bei Barbara Frischmuth mit einer Kindersprache begonnen, einer Sprache, die sie —«vielleicht wie noch niemand vor ihr» (13) — entdeckt hat. Ein Verlag, der — man könnte fast sagen — ausschließlich «lustige Bücher» für die Jugend herausgibt, veröffentlicht ein Werk von Barbara Frischmuth; einige Titel stellen dies dar : Z. B. «Brav sein ist schwer», «Schlimm sein ist auch kein Vergnügen» oder «Müssen Tiere draußen bleiben ?».

Dann käme die zweite Phase der Entwicklung, was man in den «Tagen und Jahren» liest, wobei die «Jahre» als Ergänzung der ersten Phase gälten und die «Tage» eher als realer Anfang der zweiten betrachtet werden könnten.

Dann folgte eine dritte Entwicklungsphase, die etwa durch die «Geschichten für Stanek» bestätigt würde.

Die erste Phase könnte als weiteres Fahren im Fahrwasser des Traditionellen,jedich mit eigener keimender Persönlichkeit gelten. Die zweite wäre der Ubergang, bzw. das Vordringen zu der dritten Phase, die dann eine Literatur der Langeweile, der Indifferenz und der Banalität vorführte.

Auf der anderen Seite könnte man nach dem Lesen einiger Werke Barbara Frischmuths bei der Beurteilung ihrer Erzählkunst in Verwirrung geraten. Man stellt ein Hin und Her, ein Schwanken der Stilebene fest. Bald sieht man sie ins quasi Absurde rutschen, wie u. a. in der «Amorali-

wissen das, klar, und es ist das Schlimme oder das Gute an einer Sache, das, worum es geht und worauf es ankommt, was eine Sache ausmacht und wovon du wahrscheinlich keine Ahnung hast, wenn du eine hättest, würde man dir das ansehen, aber man sieht nichts, also alles ungewiß. Wenn ich, Ruhe! sag, weiß ein jeder, daß ich jetzt meine Ruhe haben will und ich, Sonntag! sag, dann heißt das : der übliche Ablauf des Tages Sonntag, was wir an einem Sonntag eben so machen, und so weiß man was ich meine, wenn ich, das ist ausgeschlossen! oder, ich bin neugierig, wie lang ich noch darauf warten muß?
Wenn aber du sagst, ich soll herhören und ich hinhöre und du, gib acht! sagst, und ich achtgebe, dann ist nicht sicher, was du gerade meinst, ich weiß jedenfalls was du vorhast, die Geschichte ist nämlich die....

Die schöngeistige Literatur unseres Jahrhunderts übermittelt angeblich keinen Inhalt, z. B. auf dem Gebiet der Lyrik; so sagt der deutsche Lyriker Albert Arnold Scholl in einem Gedicht : «Poesie beginnt, wo die Inhalte aufhören» (6). Sie sei die Poesie des Banalen, der Sinnlosigkeit (7). Und weil man anstatt der Ordnung das Alogische findet, spricht man von «Anti-Lyrik» (8). Wenn es so bei der Lyrik ist, kann man dann bei der Nennung mancher heutigen Prosawerke von einer «Anti-Epik» - Welle sprechen?

Auf dem Gebiet des Dramas spricht man vom «Absurden Theater». Unter «absurd» versteht Ionesco z. B. «etwas, das ohne Ziel ist» (9). Das absurde Theater zeigt den Menschen u. a. die Sinnlosigkeit ihres Tuns und Handelns, z. B. in Becketts «Endspiel». Ioneseco nennt seine Dramen «Anti-Stücke» (10).

Viele Werke unseres Jahrhunderts werden nicht verstanden und von manchen als sinnlos erklärt. Selbst Ionessco äußert sich in diesem Sinne über eigene Stücke ·

«Wie könnte ich, da die Welt mir unversändlich bleibt, mein eigenes Stück verstehen? Ich warte, daß man es mir erklärt» (11). Die Vertreter des absurden Theaters finden die Welt sinnlos und nicht ausdeutbar. Die von ihnen benutzten Mittel sind Zerstörung der dramatischen Grundsätze, Unlogik der Handlung, Zerstückelung der Sprache und Darstellung von ausweglosen Situationen.

Wenn man jetzt aus dem Gesagten Schlüsse ziehen möchte, könnte man von einer «Anti-Literatur-Welle» sprechen, einer Literatur, die keine sein

daß du sagst, ich soll herhören, und wenn ich hinhöre, sagst du, gib acht! und dann gebe ich acht.
Du nimmst das Besteck in die Hand, zuerst den Löffel, ich weiß doch, was ein Löffel ist, und sagst, das ist ein Löffel! dann sagst du zur Gabel Gabel und zum Messer Messer und ich frage mich, ob das wirklich ein Löffel, eine Gabel und ein Messer sind, etwas daran muß doch faul sein.

Und ein andermal sagst du, es regnet! Es regnet aber wirklich und ich frage mich, warum du sagst, was ein jeder sehen, spüren und hören kann. Doch gleich darauf sagst du, es regnet Galoschen! Es regnet aber keine Galoschen, das sagt man gar nicht, man sagt etwas anderes, wenn man sagen will, was du meinst, wenn du sagst, es regnet Galoschen! Ich will auch nicht wissen, warum du ausgerechnet das sagst, wozu denn, du sagst immer ausgerechnet das oder was anderes, weil du überhaupt immer was sagst und da ginge es ordentlich rund, wenn ich immer wissen wollte, warum du das sagst, warum du zum Beispiel Galoschen sagst.
Und dann wieder sagst du, ich hab heut schlecht geschlafen! Und woher soll ich wissen, daß du wirklich schlecht geschlafen hast. Ich hab gut geschlafen während du, wie du sagst, schlecht geshlafen hast, das muß ich dir wohl glauben. Und du sagst, da hab ich an das oder das gedacht und weißt du, was es damit für eine Bewandtnis hat? was ich nicht weiß, ja woher soll ich denn auch wissen und dann sagst du, das ist so und so .. und ich weiß nicht, ob du das weißt oder ob du es dir wohl auch glauben oder auch nicht. Aber was macht es schon, wenn ich es dir weder glaube noch nicht glaube, ja zum Teufel! was macht das denn für einen Unterschied und trotzdem redet man darüber.
Ich aber sag, tu das oder das! gib mir das Salz herüber! mach mir Wasser warm! Und ich sag, ich war gestern noch in der Stadt! dann ist das eine Erklärung meines Fortbleibens üblr Nacht, und wenn ich sag, das habt ihr beide wieder gut gemacht! dann ist das ein Lob und ihr wißt es einzustecken.

So geht es weiter und am Ende liest man wieder :

Es ist unklar, ob du einen besonderen Wunsch hast oder nur möchtest, daß es mich und dich und die ganze Welt nicht mehr gibt, wenn du sagst, heut knackts wie am Brutzel! und dieser Ton macht keine freundliche Musik und du sagst, pfui Teufel, so runzlig wie ein Spülbecken werden! und ich weiß nicht, ob du auch weißt, was ich, das heißt wir alle, schon immer gewußt haben. Wir

Diese bittere Erkenntnis verstärkt das Gefühl der Hilflosigkeit, der Trostlosigkeit, der Ratlosigkeit und Sinnlosigkeit, die dann zu Stumpfheit und Gleichgültigkeit führen : So die Langeweile, das «taedium vitae» (4) in «Haschen nach Wind», «Unzeit», S. 122, 123 :

> Es war etwas anderes, was sie noch am Abend vor dem Einschlafen mit Grauen erfüllte, wenn sie daran dachte : daß mit dem Aufstehenmüssen um eine bestimmte Zeit, ein ganzer Tag ins Rollen kam, dessen Ablauf feststand, ein Ablauf, der mit Zähneputzen endete, (..) aber freie Zeit wozu ? Es schwindelte ihr, wenn sie darüber nachdachte, wie ihre freie Zeit aussah. Einmal in der Woche abends ausgehen, einmal im Monat ins Theater und einmal ins Konzert. Zweimal ins Kino, zweimal die Woche Fernsehen (..) und früh schlafen gehen und dazwischen immer wieder einmal einen Mann für die Nacht .... es waren dies die Dinge, die dazugehörten, die sie sich zuteilte, um das zu erfüllen, was sie für das Leben hielt, um die Zeit nicht zu verschlampen, sie erinnerungslos zu lassen. Und je länger sie dieses Leben lebte, desto mehr hatte sie Angst vor einem Mangel an Erinnerung, der sich für sie sogar in der Vergeßlichkeit niederschlug.

Diese tiefgefühlte Langeweile weiß Barbara Frischmuth meisterhaft in einer From auszudrücken, die die Selbstironie nicht zu verbergen vermag, was jedoch zugleich die Sublimierung bzw. die Überwindung dieses negativen Gefühls bedeutet : So in den «Tagen», S. 13 :

> Es geht nicht um das, was bereits möglich ist, sagt der Besuch, sondern darum, im Bewußtsein von dem, was ist, und da muß ich dem Besuch recht geben, kann dem, was möglich, das Wasser nicht rechen. Im Genuß und Gebrauch dessen, was bereits möglich ist, zu leben, heißt noch nicht, den lieben Gott beim Schwanz gepackt zu haben (5).

Man dreht sich in einem unendlichen Kreis von Worten — man möchte sagen, mit dem Karussel der Worte. Das sinnlose Sprechen ist das einzige Widerstandsmittel, das — wie es einem dünkt — eigentlich keinen Widerstand bedeutet, eher Kapitulation und Resignation.

Ein weiteres Beispiel findet man in «Geschichten für Stanek», im letzten Stück, nämlich «Was Stanek dazu sagt» :

> Die Geschichte ist nämlich die, daß du mir eine Geschichte erzählst,

auf Erden — ein Höllendasein unentrinnbarer Qual führen. Schon Blaise schilderte die Misere der menschlichen Zustandes als «Condition humaine» folgendermaßen : (2)

> Man stelle sich eine Anzahl von Menschen vor, die in Ketten geschlagen und zum Tode verurteilt worden sind. Jeden Tag werden einige von ihnen im Angesichte der anderen umgebracht. Jene, die zurückbleiben, erkennen darin ihren eigenen Zustand; sie betrachten einander in schmerzlicher Verzweifiung and warten darauf, daß die Reihe an sie komme.

Auch dieses hoffnungslose Warten und die Angst vor dem Unbekannten, jedoch sicher Kommenden begegnen einem in Ionescos «Ein König stirbt» und in Becketts «Warten auf Godot».

So verkörpert die heutige Literatur die tiefe Niedergeschlagenheit und die panische Daseinsangst des Menschen, die Ambivalenz seiner Gefühle, die Spaltung, die beinahe zur vollen Umnachtung führen kann, wenn die Literaten sich damit begnügen, die Verwirrung zu zeigen bzw. zu vertiefen, ohne einen Ausweg zu nennen oder mindestens anzudeuten.

Solche Ambivalenzen der Gefühle — so die Neigung zum Alleinsein und dennoch den Drang, jemanden zu haben, mit dem man «Zwiesprache würde halten können» (3) — begegnet im Erzählwerk Barbara Frischmuths. Bei ihr heißt Erwachsensein die immer klarer werdende Erkenntnis der Nichtigkeit des Ganzen, der Bitternis und der Ausweglosigkeit des Lebens. So liest man n «Haschen nach Wind» S. 108 :

> Und mit einemmal kam ihr alles so nichtig vor, daß sie es nicht einmal mehr der Mühe wert fand, sich zu kämmen, obwohl ihr Haar gewiß vom Schlaf her zerrauft war. Es gab nichts mehr, woran sie denken konnte, ohne daß es sich nicht sofort in Bedeutungslosigkeit auflöste, und von dort aus, wo sie sich befand, ging nichts mehr weiter, konnte man nur mehr fallen, je früher desto besser. Sie ging die Treppen hinunter, ohne Rücksicht darauf, ob jemand sie hören würde. Vielleicht hoffte sie sogar, daß jemand sie hören, sie zurückhalten und ihr alles abnehmen würde, aber es hörte sie niemand. Sie ging den Weg zum Wald, den sie von den vielen Spaziergängen her fast auswendig kannte, und ihr Fuß fand ihn, schneller als ihrem Kopf lieb war. Aber es kam alles aufs selbe heraus. Es war kalt, sehr kalt, und je kälter ihr wurde, desto mehr verlor der Gedanke an Reiz, daß auch der Fachlehrer nicht so einfach davonkommen würde. Es erfüllte sie nicht einmal mehr mit Genugtuung.

ENTWICKLUNGSPHASEN DER ERZÄHLKUNST BARBARA FRISCHMUTHS (1)

Von

Dr. BAHER M. ELGOHARY

Dieser Beitrag erhebt keinen Anspruch darauf, Barbara Frischmuth durch die Betrachtung ihrer Erzählkunst so zu analysieren und zu interpretieren, daß man sie dann in einen bestimmten Rahmen einengt; zumal man zwar ein gerundetes aber noch kein vollständiges Werk der Autorin vor sich hat. Ein Autor entwickelt sich ständig und ändert mitunter seine Bahn, in Richtung eines der beiden Pole, des negativen oder des positiven. Daher gilt dies auf keinen Fall als Urteil. Dies ist eher ein Versuch, Barbara Frischmuth durch persönliche Beobachtung und aufrichtiges Bemühen zu verstehen und von ihr folglich etwas zu lernen.

Der Mensch von heute kann sich etwa in den Werken Barbara Fdischmuths wie in den Werken der gegenwärtigen Weltliteratur finden. Dadurch wird wenigstens das Alleinseins in der eigenen Isolierung beseitigt, sobald man seinen Antöken in diesen Werken findet. Oder man distanziert sich davon und übernimmt — wie etwa beim «Epischen Theater» — an Stelle der Identifikation die Konfrontation mit dem Dargestellten. Jedoch ist die letztere Möglichkeit schwer zu realisieren, weil das gelesene Wort eine unheimlich große Wirkung ausüben kann. Die erste Möglichkeit, d.h. die der Identifikation, läuft aber Gefahr, zerstörerische Folgen heraufzubeschwören. Und zwar, wenn man sich selbst mit dem in den Werken Agierenden oder meist Stagneirenden identifiziert, ohne daß ein Ausweg angedeutet wird. Die Folgen können verheerend, selbstmörderisch sein.

Fast die ganze Literatur unserer Zeit ist von einer düsteren Melancholie überschattet, die die Takraft lähmt und jede Zukunfsaussicht zu verschütten droht. Ein tiefgreifender Pessimissmus in der Betrachtung von Welt und Menschen wird vorgeführt. Die von der heutigen Literatur geschilderten Bilder und Visionen schaffen eine dichte Atmosphäre der Angst, der sich auch der kritische Leser kaum entziehen kann.

So schildert Jean Paul Sarte in seinem Drama «Hinter geschlossenen Türen» die Welt als einen Kerker, in dem die Verdammten — wir alle

Nacht - Geschichte der Bär und die Frau genießen, Hammelkeule und Wein, setzt Barbara Frischmuth Stanek vor. Die Autorin geht stillschweigend über den Grund hinweg, warum der Mann den Bären überwältigen kann. Er fand ihn nämlich erschöpft. Auch das Ende der Tausendundeine - Nacht - Geschichte wird nicht übernommen. Die Frau in «Tausendundeine Nacht» fleht den Metzger an, sie ebenfalls zu erstechen und gibt ihm dafür einen großen Schatz.

Das tragische Ende in modernen Variationen taucht später in «Haschen nach Wind» auf. Gerade der Band «Geschichten für Stanek», insbesondere die «Bärengeschiche», zeigt Barbara Frischmuth in einer scheherazade-ähnlichen Rolle. Sie tritt als Erzählerin voll in Erscheinung. Wenn sich Scheherazade in «Tausendundeine Nacht» mit dem König Schahrajar unterhält, spricht die österreichische Erzählerin mit Stanek und Kari. Die «Geschichten für Stanek» sind zwar nicht durch die üblichen immer wiederkehrenden Sätze unterbrochen, die das Ende einer Nacht und den Anfang der folgenden ankündigen, wie es in «Tausendundeine Nacht» üblich ist, doch werden sie unterbrochen durch das dauernde Einspringen der Erzählerin. In dem Buch «Amoralische Kinderklapper» tritt ebenfalls die Erzählerin in Erscheinung.

Wenn das Verhältnis der Autorin zu «Tausendundeine Nacht» in seinem vollen Ausmaß ans Licht gerückt werden könnte, wird vieles unverständlich Anmutende in Barbara Frischmuths Werk leichter interpretierbar, nicht zuletzt ihre Vorliebe für übernatürliche Wesen, Phantasiegebilde und Zauber.

Vortrag während des Symposiums im Osterreichischen Kulturinstitut, Kairo, vom 28./29.10.1977.

Lawrence). Doch bleibt die Frage offen, ob dieser Mut berechtigt ist, hauptsächlich,. was die von der Thematik her gesehen entbehrlichen Details betrifft.

In den «Geschichten für Stanek», insbesondere in der letzten «Eine Bärengeschichte», die ich wegen ihrer Kürze zu Anfang gelesen habe, hatte ich eine Ähnlichkeit vermutet mit der Geschichte von dem Metzger Wardan in «Tausendundeine Nacht»(*). Da es sich aber um eine hocherotische Geschichte handelt, habe ich versucht, mich von diesem Einfall zu befreien Die Lektüre des Bandes «Haschen nach Wind» aber, hat meine erste Vermutung bestätigt. In Barbara Frischmuths Bärengeschichte geht es um einen Mann, einen Kutscher, der seine Frau nicht wie seinesgleichen behandelt. Wenn er sich mehrmals einen doppelten Doppelgebrannten erlaubt, läßt er für die Frau Milch mit einem winzigen Schuß Rum servieren. Soweit die Ungerechtigkeit. Seine Kraft vergeudet er in dummen Streichen in der Kneipe. Er schlägt alle nieder, sogar den Metzger, und auch die Frau hätte er geschlagen, wenn sie nicht zur List gegriffen hätte. Die Unglückliche — und wir müssen hier präzisieren — in der Liebe Unglückliche — kommt durch Zufall zu einem wilden Bären, der sich zwar von Tieren ernährt, doch mit der Frau so feinfühlig umgeht, daß er sie nicht sehen läßt, wenn er frißt. Er bringt ihr sogar ihr Essen in die Höhle, und sie ist glücklich mit ihm. Er «schnarcht» nicht neben ihr, wie sie es von ihrem Kutscher gewöhnt ist, sondern «schmiert ihr Honig ums Maul». Es werden keine erotischen Szenen hier geschildert, doch die verwendeten Ausdrücke lassen keinen Zweifel an dem intimen Verhältnis aufkommen. Das Glück ist aber von kurzer Dauer. Der Kutscher ersticht den Bären. Die Frau trauert dem Bären nach, den sie nie recht vergessen können wird.

Dis Tausendundeine - Nacht - Geschichte, aus der Barbara Frischmuth meiner Meinung nach geschöpft hat, zum Teil bis zur Wortübernahme, ist erotisch mutiger, etwa wie Barbara Frischmuths Erzählungen des Bandes «Haschen nach Wind». Der Mann ist hier ein Metzger und kein Kutscher. (Der Metzger erscheint in Barbara Frischmuths Geschichte als Nebenperson, obwohl es plausibler gewesen wäre, wenn sie anstatt des Kutschers die Originalgestalt des Metzgers beibehalten hätte, damit es sich von selbst versteht, daß er den Bären erstechen kann). In der Tausendundeine - Nacht - Geschichte ist der Metzger nicht mit der Frau verheiratet. Barbara Frischmuth macht ihn zum Ehemann, weil ihr daran liegt, die Frau als Enttäuschte, Benachteiligte darzustellen. Das Essen, das in der Tausendundeine -

---

* (Nacht 374, 375 u. 376).

für sich. Vielleicht könnte man das Bild des Negers, S. 31 und 32, noch hinzufügen. Es wird immer noch in der modernen Literatur von Negern gesprochen, die verprügelt oder gezähmt werden sollen.

Genug zu diesem Afrika - und Neger - Exkurs. Wir setzen unsere Betrachtung über das Reelle und Irreelle fort.

Das Pendeln zwischen Traum und Wirklichkeit, das bei Kafka einen Höhepunkt erreicht hat, hat die Autorin zu einem ihrer Kunstgriffe gemacht. ist aber dabei, wie uns scheint, bei den Psychoanalytikern und Mystikern in die Schule gegangen. Was uns veranlaßt, einen Einfluß der Psychoanalyse auf Barbara Frischmuth anzunehmen, ist nicht nur die Bedeutung, die sie den Träumen beimißt, sondern auch dem Geschlechtstrieb. Die vier Geschichten der Sammlung «Haschen nach Wind» kreisen um vier Frauengestalten, die wie zerbrechliche Menschen, fast könnte man sagen, zerbrechliche Menschen aus Dekadenzzeiten anmuten. Dem Leser wird glaubhaft gemacht, daß diese Frauen im Leben versagt haben, weil sie kein Verständnis gefunden haben. Natürlich erhebt sich die Frage, Verständnis wofür? Wir kommen der Antwort näher, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß in diesen vier Erzählugen, die man für banale Ausschnitte aus dem Leben dieser Menschen halten kann, den geschlechtlichen Dingen eine auffallend große Bedeutung beigemessen wird. In der Erzählung «Bleiben lassen» kommt man am Anfang in Versuchung zu denken, daß es der Frau darum geht, aus dem turbulenten Leben herauszukommen und sich zu Hause Ruhe zu gönnen. Es wird von einem Verlangen nach Entspannung geredet, dann von einem Streben nach Alleinsein, das das Gleichgewicht wieder herstellen soll. Dann kommt man wieder in Versuchung zu denken, daß das Problem dieser Frau darauf zurückzuführen ist, daß der Milieuwechsel ihr Gleichgewicht gestört hätte. Dann aber schiebt die Autorin in die Mitte der Erzählung die Episode des Traumes der Geschlechtsbefriedigung. Das läßt auf mangelnde Intimität zwischen ihrem Mann und ihr schließen. Die Enttäuschung verwandelt sich in Haß, und die Geschichte endet, wie so oft von psychopathologischen Fällen berichtet wird. Die vier Erzählungen sind ohne Zweifel Meisterwerke der psychologischen Erzählung. Das dürfte aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß es der Autorin um die Frauenfrage in ihrer Gesamtheit geht. Die ausweglosen Existenzen bzw. die Existenzen, die dramatisch enden, sind gleichsam ein Appell an das Gewissen der Gesellschaft.

Was ich an diesen Erzählungen, hauptsächlich an «Baum des vergessenen Hundes» und «Haschen nach Wind» auszusetzen habe, ist die unmotivierte Ausdehnung der erotischen Szenen. Solche Szenen gehören zwar zur Staffage der modernen Erzählkunst. (Man denke etwa an Günther Grass und Peter Handke; auch eine Autorin wie Gisela Elsner hat bewiesen, daß sie in dieser Hinsicht noch mutiger ist als Alberto Moravia und D.H.

Da kann ich mir eine noch viel größere Menge anderer Kinder vorstellen, die sich nicht selbst überlassen sind. Ich möchte aber, sagt Leo, zu der vielleicht kleineren, aber sicher nicht schlechteren Menge anderer Kinder gehören, von denen ich mir vorstellen kann, daß sie sich selbst überlassen sind».

Doch bei dieser Realität bleibt die Autorin nicht. Ein Verzerrungsverfahren wird angewendet, das dem Leser den Boden unter den Füßen wegzieht. Einige Stellen erinnern stark an Cartoon-Filme, etwa in dem Kapitel «Den Mann im Mond singen hören».

«Da geh ich zu ihm ins Haus. Das Haus hat keine Zimmer und nichts, man kann bis unters Dach sehen. Es stehen überall Töpfe und Tiegel herum. Der Mann zeigt sie mir alle und erklärt, was drin ist. In manchen brodelt es. Ich will Wasser haben. Ich will aus einem Topf trinken, in dem Wasser ist. Der Mann hat kein Wasser. Darauf sagt er, ich soll ihm mit einem Messer in die Seite stechen, da kämen Blut und Wasser, das soll ich trinken. Ich will reines Wasser haben, ohne Blut. Vor Blut ekelts mir, sag ich. Ich werde dir Wasser herbeischaffen, sagt der Mann und sieht noch einmal in den Töpfen nach. Die Töpfe sind mit einemmal leer. Der Mann zuckt mit den Achseln und wird größer, bis er mit dem Kopf durchs Dach stößt und das ganze Haus mitreißt und es wie einen Schal um den Hals hängen hat, während ich klein bleibe. Da steh ich im Freien, weil der Mann doch das Haus mitgenommen hat. Ich hab Angst und lauf davon. Es ist dunkel und ich kann die Wolken am Mond vorbeifliegen sehen. Da ist gar kein Mond. Sie sind ganz geschwollen vor lauter Wasser und wollen keins ablassen».

Es geht weiter in dieser Art bis etwa zur Szene mit den Enten, die die Entenlacke ganz zudecken, von denen bald nichts mehr übrig bleibt als ein Haufen Federn und viele aufgerissene Schnäbel.

Wir möchten das Buch «Amoralische Kinderklapper» nicht verlassen, ohne auf das Kapitel «Afrika» hinzuweisen. Die Autorin läßt die Kinder, wie es auf S. 17 heißt, Afrika spielen. Die Kinder brechen handtellergroße Scheiben aus dem abbröckelnden Kalk der Garagenwand, ihre Zähne knirschen beim Kauen. Das ist also die Art, wie Afrikaner essen. Sie trinken aus einer blechernen Waschschüssel, die bis an den Rand mit Regenwasser gefüllt ist, und zwar folgendermaßen: «Da kauern sich alle im Kreis nieder und schlürfen mit den Lippen, ohne die Hände zu gebrauchen, das Wasser in sich hinein. Sie schnurren, knurren zischen und schmatzen». Und zum Schluß heißt es : «Nach einer Weile sagt Leo, und nun, da wir unseren Hunger und unseren Durst gestillt haben, da wir die vorgeschriebene Ruhe eingehalten und in Frieden verdaut haben, können wir übereinder herfallen». Ich glaube, diese Zeilen sprechen

auf Erlebnisse, würde man meinen, steht als Garantie für eine Realitätsnähe. Dies ist nur in beschränktem Maß wahr, weil die Welt der Autorin nicht aus Wahrnehmungen und Erlebnissen besteht, die allerdings in dem Werk die Form banaler Begebenheiten annehmen, sondern auch aus Erinnerungen, Träumen oder gar Visionen. Man hat stets das Gefühl, daß Barbara Frischmuth zwischen Kindsein und Erwachsensein pendelt. Wir verwenden absichtlich das Verb «pendeln» und weisen wieder auf das vorhin postulierte sporadische Verfahren hin, weil einem nicht eindeutig klar wird, ob es sich um Flucht aus der Traum-oder Phantasiewelt in die Realität handelt oder umgekehrt.

Dieses Pendeln ist sehr deutlich in dem Werk «Amoralische Kinderklapper». In dem «Der Bericht» betitelten Kapitel wird das Spielen der Kinder im Freien aus tiefer Einfühlung geschildert. Ich zitiere : «Den Ball haben wir im Garten versteckt. Dann haben wir uns auf den Weg gemacht. In der Allee haben wir ein paar Kastanien aufgehoben und sie ein Stück mit uns getragen. Dann war uns das unbequem und wir haben sie fallen lassen. Wir dachten, daß wir beim Nachhausegehen ja wieder welche sammeln könnten. Die ganze Zeit über ist uns niemand begegent. Wir sind dann quer über die Felder und in der Nähe des Bachs in den Wald hineingegangen.

Es war schön im Wald. Wir haben einen Marder gesehen und Spechte. Der Boden war noch feucht, wir sind aber nicht hingefallen. Wir konnten uns immer noch rechtzeitig an einem Zweig festhalten, wenn wir ins Rutschen kamen. Wir haben Äste abgebrochen und Stöcke daraus gemacht. Die Haselnüsse waren schon reif und wir haben alle abgepflückt, die wir finden konnten».

So sind wirklich die Kinder. Wir können sie uns leibhaftig vorstellen, wie sie im Wald alle möglichen Gegenstände sammeln, zunächst Freude daran haben, sie dann doch später als lästig empfinden. Wirklichkeitsnah und lebensfrisch sind die Eindrücke der Kinder, ihre Gefühle und Wünsche, etwa der Wunsch nach Selbständigkeit.

«Und Leo fragt weiter, und warum sind wir uns nicht selbst überlassen, so wie andere Kinder ?

Was für andere Kinder ?

Es gibt eine ganze Menge anderer Kinder, von denen ich mir vorstellen kann, daß sie sich selbst überlassen sind, sagt Leo.

Jetzt ist Barbara Frischmuth an der Reihe. Wir danken dem Österreichischen Kulturzentrum für die Anregung. Ich muß gestehen, daß ich bis vor kurzem von Barbara Frischmuth nur «Tage und Jahre» gelesen hatte. Das Buch oder eher die Kurzprosa-Sammlung hat mir Freude bereitet und mich zu einigen Gedanken angeregt. Ich habe darin eine Bestätigung dafür gefunden, daß es für unsere eilige Zeit keine geeignetere Lektüre gibt als die der Kurzprosa. Jetzt, da die Autorin ihr 320 Seiten zählendes Werk «Die Mystifikationen der Sophie Silber» geschrieben hat, und wie ich erfahren habe, weitere zwei Bände plant, möglicherweise vom gleichen Umfang oder größer, erhebt sich die Frage, wie ist es zu verstehen, daß die Menschen, die über Eile und Hetze klagen, doch seitenreiche Romane lesen und Freude daran haben. Man muß sich wahrscheinlich mit dem Paradoxon zufriedengeben, daß für unsere Zeit sowohl die Kurzprosa als auch der längere Roman geeignet ist. Dieser Widerspruch verliert jedoch an Kraßheit, wenn wir uns darauf einigen könnten, daß sich unser Zeitalter zum Pluralismus bekannt hat wie kein anderes.

Das Widerstreben gegen logisches Aneinanderketten oder das Streben, ein Gebäude aus ungekitteten Einheiten zu bauen, das «Tage und Jahre» auszeichnet, was in dem Fall eines anekdotisch angelegten Buches nicht befremdend ist, bleibt bezeichnend für die Autorin, auch in jenen Werken, wo dieses Verfahren nicht angebracht zu sein scheint. Eigenartig ist aber, daß dieses Verfahren in Barbara Frischmuths Werken — soweit ich sie kenne — parallel läuft zum gegensätzlichen d.h. Berechnen, logischen Entwikkeln oder ganz einfach Ursache und Wirkung verknüpfen wie in dem Band «Haschen nach Wind».

Wir haben grundsätzlich in einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem Werk Barbara Frischmuths in seiner Gesamtheit mit Problemen zu tun wie die Einstellung der Autorin zum Reellen und Irreellen, zum Banalen und Phantastischen, zum Wirklichen und Erträumten. Die Autorin steht mit ihrem Ich im Mittelpunkt ihres Werkes. Gleich, wenn man «Tage und Jahre» aufschlägt, hat man lauter Ich-Sätze vor sich : «Ich steche Sterne aus». «Ich kann einfach das Gras nicht wachsen hören». «Ich suche..» «Ich versuche..» «Ich brauche..» usw. Martin-Gregor Dellin weist in einer Kritik darauf hin, daß es sich um Erinnerungen handelt. Seinen Artikel habe ich nicht gelesen. Ich berufe mich nur auf die wenigen Zeilen, die der dtv-Ausgabe beigefügt sind. Vom rein Äußerlichen her — soweit sich die Autorin an der Aufmachung ihrer Bücher maßgeblich beteiligt — ist zu erwähnen, daß das Bild der Autorin fast auf jedem Schutzumschlag, sogar ganz groß auf dem Umschlag «Geschichten für Stanek» zu sehen ist, eine Äußerlichkeit, die vielleicht nicht ohne Bedeutung ist. Das Zurückgreifen

RANDBEMERKUNGEN ZUM REZÄHLENDEN WERK BARBARA FRISCHMUTHS

Prof. Dr. MOUSTAFA MAHER

Ich möchte zu Anfang Herrn Dr. Ecker herzlich für die Einladung zu diesem Symposium danken, und dafür daβ er mir neben Herrn Prof. Zeman den Vorsitz übertragen hat.

Vor einigen Jahren besuchte der bekannte Kritiker Werner Roβ Kairo, und ich erinnere mich an seine für uns Auslandsgermanisten schmeichelhafte Äuβerung, die ungefähr so lautete : «Auch wenn aus irgend einem Grund Deutscmland nicht mehr bestehen sollte, wird die deutsche Kultur bleiben, nicht zuletzt, weil es im Ausland Menschen gibt, die sie pflegen». Manch einer könnte denken, daβ Ägypten eher an den anglophonen oder frankophonen Raum angeschlossen ist als an den deutschsprachigen. Das ist im groβen und ganzen auch wahr, doch seit Anfang des vorigen Jahrhunderts gibt es einen Kontakt zwischen Ägypten und dem deutschsprachigen Raum, der zwar in der Folgezeit keine einheitliche Intensität aufwies, sich doch in der letzten Zeit, sagen wir seit den 50er Jahren, steigerte. Auf ägyptische Initiative hin ist eine deutsche Abteilung an der Sprachenhochschule gegründet worden, und ein richtiges Studium der Auslandsgermanistik begann 1956. Es versteht sich, daβ die ägyptische Germanistik die Aufgabe hat, sich auch mit der modernen Literatur der vier deutschsprachigen Länder auseinanderzusetzen und sie dem arabischen Studierenden und Lesenden näher zu bringen.

Wir müssen aber gestehen, daβ die zu leistende Arbeit auf diesem Gebiet über die Möglichkeiten der wenigen Germanisten hinausgeht. (Wir haben vier Literarhistoriker und neun Sprachwissenschaftler, dreizehn im ganzen — sechs davon sind im Ausland tätig). Wir sind daher froh, wenn wir durch Anregung diesen oder jenen modernen Autor besser kennenlernen. Wir haben in Ägypten Enzensberger, von der Grün, Wellershoff, Stefan Andres, Dieter Lattmann, Tankred Dorst und Thomas Bernhard gehört und haben uns ihnen mehr verbunden gefühlt durch die persönliche Bekanntschaft. Herr Kollege Harms aus Hamburg hat uns mit Kempowskis Werk bekannt gemacht, und es ist kein Wunder, daβ «Tadellöser & Wolff» und «Uns geht's ja noch gold» hier zu einer beliebten Lektüre geworden sind.

ammazzò un montone strangolandolo e lo buttò nel pozzo. Accadde poi che i parenti dell'ucciso si misero in giro a cercarlo sulla via di Kufa. Giuha li incontrò e disse loro : a casa nostra c'è un uomo ucciso, vedete se è il vostro amico. Piegarono per casa sua e lo fecero calare nel pozzo. Giuha non appena vide il montone li chiamò dicendo : O, voi là ! aveva corna il vostro amico ?. Risero allora e se ne andarono».

BIBLIOGRAFIA

L. Sciascia : La Corda Pazza, Einaudi, Torino 1970.
Recitazioni della controversia Liparitana, Einaudi Torino 1970.
Il mare colore del vino, Einaudi, Torino 1975.
Todo modo, Einaudi, Torino 1976.

C. Ambroise : Invito alla lettura di Sciascia, Mursia, Milano 1974.

G. Petronio, L. Marinelli .
Novecento letterario in Italia, Vol III I contemporanei, Palumbo, Palermo 1975.

G. B. Squarotti : La narrativa italiana del dopoguerra, Universale Cappelli, Rocca San Casciano 1968.

W. Mauro : Sciascia, Il Castoro, La Nuova Italia, III edizione, Firenze 1974.

A. M. Aqqad : Giuha a-ddahik al mudhik, Kitab al-Hilal n. 65 Cairo.

Y. A. Shaalan : A'shaab al-misry fy amthalih, Ente egiziano del libro, Cairo 1927.

A. H. Yunis : Difaa an al-folklor, Ente egiziano del libro, Cairo 1973.

S. Correnti : Storia di Sicilia, Longanesi, Milano 1972.
Leggende di Sicilia, Longanesi, Milano 1975.

G. B. Pellegrini : Gli arabismi nelle lingue neolatine, vol. I, Paideia, Brescia 1972.

S. M. Stern : in Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, n. XII, Spoleto 1965.

Enciclopedia Italiana, vol. XVIL, Istituto Encilopedico Italiano.

The Encyclopaedia of Islam, New edition, The International Union of academies vol. II — C-G.

siciliano di Noto. E Questa quò anche essere una chiave per capire la Sicilia : che alla distanza di più di otto secoli un poeta di lingua araba e un poeta di lingua italiana hanno cantato le loro pene d'esilio con gli stessi accenti»[12].

Questa confessione dimostra quanto caro è a Sciascia il mondo arabo, che il nostro autore ha voluto rievocare e fare vivere in questa tradizionale figura araba, che lo scrittore siciliano avrà conosciuto attraverso fonti originali arabe, o tramite altri scritti o traduzioni diffusisi recentemente in Europa. Si sa che le storielle di Giuha sono state tradotte in francese da Albert Ades * e da A. Josipovic **, sotto il titolo di «Le livre de Goha le simple».

Nella prefazione redatta da Octav mirbeau a quest'opera, nell'Ottobre del 1916, Mirbeau presentò lo scritto dicendo in breve che i due autori non spiegano niente giacchè la vita non si spiega, e Giuha non è altro che un frutto orientale che vive, e dal momento che vive, non ha da spiegarsi. Gli aneddoti non vanno alla ricerca di ciò che è sconosciuto, esotico o strano, ma ci presentano degli aspetti familiari della vita di ogni giorno, senza tanti problemi di scelta. Se qualcosa di strano va notato, questo è dovuto ad una certa rassomiglianza tra personaggi che va al di là delle generazioni o dei tempi storici in cui vengono ambientati.

Dopo questa traduzione francese ne è stata curata un'altra in inglese avente il titolo di «Goha the fool». Tra gli scritti pubblicati in occidente bisogna inoltre citarne un altro su Giuha sotto il titolo «Avventure di uno di Buhhara» dello scrittore russo Leonid Soloviev (1938) che è stato tradotto in inglese nello stesso anno. Lo scrittore russo fece di Giuha un girovago che attraversa i paesi asiatici fuggendo il despotismo dei governanti e quà e là denuncia l'oppressione e l'ingiustizia di cui ha sofferto.

Per concludere, mi sembra opportuno citare Al Maydani (518/1124), autore di Al-Amthal che trattando di Giuha dice : «E' uno dei Fazara, era soprannominato Abu-l-Ghusn.... della sua sciocchezza si racconta che una volta uscì di casa sul finire della notte, trovò nel cortile della propria abitazione un uomo ucciso, se ne infastidì e lo trascinò verso il pozzo, dove lo buttò. Senonchè suo padre tolse il corpo del morto e lo sotterrò,

(11) La corda pazza, L. Sciascia, Einaudi; Torino; pag. 17.

(*) Nato al Cairo nel 1893, la sua formazione scolastica si è avuta principalmente in questa città.

(**) Nato a Costantinopli nel 1892, era tra gli impiegati del palazzo reale al Cairo, s'interesso particolarmente agli studi di Al-Azhar. La sua buona conosenza del turco e dell'arabo lo aiutò nelle ricerche.

Nella sesta giornata del Decamerone di Boccaccio, nella quale «si ragiona di chi, con alcuno leggiadro motto tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»[11] leggiamo alla quarta novella la stessa storiella di Giuha con lievi differenze, dovute, senza dubbio, ai tempi, ai luoghi e alle motivazioni del racconto. Nel racconto arabo abbiamo una citazione abbastanza breve adatta proprio ad una tradizione orale, in quello del Boccaccio uno svolgimento drammatico della vicenda atta ad interessare e a divertire il lettore. Il nocciolo rimane però lo stesso; si tratta di un cavallere italiano, Currado Gianfigliazzi,questa volta al posto di Giuha c'è un cuoco, Chichibio, il quale, costretto a dare una prova d'amore, stacca una delle cosce della selvaggina arrostita per il suo padrone e la regala alla donna amata.

Anche il motto finale di Chichibio, che la paura ha reso improvvisamente arguto, è stata una risposta atta a divertire il signore ed i suoi ospiti. Davanti ad essi i cavaliere perdona il cuoco secondo un comprtamento confacente a quell'epoca. In relazione alle battute finali dei due racconti, potremmo notare che in quello del Boccaccio non si intende criticare la società dell'epoca mentre in quello arabo si quò intravedere una certa critica sociale.

La storica presenza degli arabi in Sirilia in modo particolare non può considerarsi evidentemente una mera occupazione militare, ma è riconosciuta da diversi studiosi tra cui Santi Correnti, come una collaborazione tra arabi e siciliani. Questa fu resa possibile grazie alla reciproca tolleranza religiosa e civile che diede frutti considerevoli in lavori agricoli e opere culturali. Tracce di questa collaborazione le troviamo ancora oggi nella terminologia di attività quali la pesca, l'agricoltura, nonchè nel dialetto siciliano stesso, che non è stato assolutamente soppiantato dalla lingua ialiana dopo l'unificazione. Gli arabi vivono ancora nei ricordi dei siciliani, nei racconti, nelle leggende, nelle storielle popolari.

Oltre a ciò si può anche affermare, grazie alle constatazioni di studiosi italiani, tra cui Sciascia stesso con il cuo considerevole contributo nel campo della saggistica, che spesse volte le tracce oltrepassano anche i numerosi capolavori d'architettura e d'arte islamica, gli innumerevoli toponimi e termini tecnici, l'arabo vive ancora in parte nello spirito siciliano. Nel citato saggio sui siciliani e trattando della cultura siciliana, Sciascia ricorda con orgoglio i grandi nomi quali M. Amari, Verga e molti altri insigni intellettuali e letterati, teminando con Salvatore Quasimodo, «nella cui poesia il tema dell'esilio si lega amaro e dolente, ma splendido nella memoria dei luoghi perduti, a quello del poeta arabo Ibn Hamdis,

(11) G. Boccaccio, Il Decamerone, Milano Edit. Lucchi, 1965, pag. 405.

storie popolari tradizionali europee vi sono molte storie per le quali si possono trovare paralleli nei racconti popolari arabi...., è quasi impossibile negare che almeno alcuni di questi racconti siano stati trasmessi dalla India all'Europa occidentale attraverso il territorio islamico»[9].

Se questa constatazione dello Stern si riferisce a periodi storici nei quali la trasmissione orale era mezzo quasi esclusivo per la diffusione di tali racconti, immaginiamo quanto possa essere stata agevolata nei tempi moderni, con l'ausilio della stampa e con lo sviluppo dei mezzi di trasporto e di comunicazione.

Di storie parallele diffuse nei racconti di alcuni popoli mediterranei, A.M.Al-Aqqad cita come esempio la famosa storiella del povero che, non potendo comperare del profumatissimo arrosto da un negozio, si accontenta di mangiare il proprio pane annusando l'odore dell'arrosto. Quando, poi, gli si presenta il mercante a reclamare il prezzo dell'odore, accore Giuha (colui che risolve i problemi) e fa tintinnare sul banco del negozio alcune monete dicendo al mercante : «eccoti il suono delle monete in cambio dell'odore dell'arrosto». Questo viene racconto attribuito a Giuha e ad Abu Nuas (grande poeta del periodo abbaside, 750-813 circa) e lo racconta pure lo scrittore francese Francois Rabelais (1494-1553).

Un esempio di similitudine tra i racconti arabi e italiani, in modo particolare, risulta chiaro nella seguente storia che traduciamo dall'originale arabo :

— «Un giorno, Giuha stava portando al principe un'oca arrosto. Strada facendo fu vinto dalla fame e dal profumo, sicchè ne mangiò una coscia. La presentò poi davanti al principe, il quale gli domandò della coscia mancante : dov'è andata a finire? Rispose «non è andata in nessun posto, ma tutte le oche di questo paese hanno una coscia sola. «Giuha lo fece quindi affacciare ad una delle finestre del palazzo e gli indicò un gruppo di oche che stavano su una zampa sola, come usano fare le oche quando si riposano. Allora, il principe ordinò ad uno dei suoi guardiani di dare dei colpi di bastone alle oche, immediatamente queste si affrettarono a correre qua e là su due zampe. Il principe disse : «hai visto anche le oche di questo sono state create con due zampe e non con una sola!». Rispose Giuha : «aspetta, o principe .... se qualuno desse dei colpi con questo bastone ad un uomo, anche questi si metterebbe a correre su quattro zampe»[10].

(9) **L'occidente e l'Islam nell'Alto Medio Evo in Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medio Evo XII, Spoleto, 1965; tomo secondo; pag. 662.**

(10) **Il testo arabo è citato da A.M. ALAQQAD in Giuha a'ddahik al Mudhik, Kitob al-Hlal, m. 65 pag 146.**

Se gli studiosi del floklore arabo ammettono che questa figura emblematica rappresenta il popolo arabo, e ciò noi lo constatiamo nel saggio di Abd-El-Hamid Yunis «Difesa del Folklore» quando asserisce che i due aspetti di maggior rilievo nella personalità di Giuha sono l'acuta intelligenza e l'umorismo, queste sono indiscutibilmente peculiarità del genio arabo. Giuha ha anche rappresentato l'atteggiamento del popolo arabo verso il feudalesimo, durato molti secoli, contro il quale egli lanciava la sua critica e la sua satira, rendendo comica una situazione tragica.

Sciascia allarga il ciclo delle storielle di Giuha, e facendolo rivivere in Sicilia sembra abbia voluto anche lui farne un portavoce del popolo siciliano che si autocritica giacchè i motivi per una tale critica non mancavano nella realtà storica di questa terra. Il nostro scrittore, in uno dei suoi saggi, riporta il giudizio del Di Castro nei ringuardi dei siciliani che sono sottili critici : » La Sicilia è stata fatale a tutti i suoi governanti e la maggior parte di essi ha lasciato sepolta in quel Regno la reputazione in modo tale che nemmeno nella posterità ha potuto più risorgere. Una terra dunque difficile da governare perchè difficile da capire»[8]. E se in questo modo si sono sempre comportati i siciliani fin dai tempi assai remoti, vuol dire che il loro carattere è cosi radicato che sembrerebbe difficile cambiarlo.

Come al solito, Sciascia cerca nel passato e presenta figure che hanno un richiamo con situazioni del mondo d'oggi, cosicchè se nel racconto in questione domina una atmosfera quasi fiabesca, non deve sfuggire al lettore l'intento di Sciascia nella scelta dei personaggi.

La vittima di Giuha non può non richiamarci alla memoria altre figure che Sciascia presenta in altri scritti come ad esempio quella del vescovo di Lipari in «Recitazione della controversia liparitana» (1969) e più tradi il Don Gaetano di «Todo modo» (1974; questo però richiederebbe uno studio a parte. La scelta stessa del protagonista meriterebbe un esame particolare; la si potrebbe fare risalire anche alla secolare presenza di elementi arabi nel patrimonio culturale e popolare in Sicilia o in Italia, che si sono in seguito diffusi in diverse parti dell'Europa. Di queste riminiscenze si è discusso molto anche per ciò che riguarda le loro origini. S.M.Stern dice a proposito dei rapporti letterari tra il momdo islamico e l'Europa occidentale nell'alto Medio Evo : «E' noto che nel repertorio delle

---

(8) L. Sciascia, La corda pazza, Einaudi; Torino 1970; pag. 17.

di Sciascia sfidą i tempi e supera gli ostacoli di qualunque genere e se la cava sempre.

Il Giuha di Sciascia ha tratti infinitamente simili a quelli del personaggio delle storielle arabe; vale a dire è la figura dello sciocco «dalla dubbiosa sciocchezza» che riesce sempre ad ingannare il suo rivile. Questi a sua volta non riesce a portare a termine i suoi propositi, disarmato dalla sua stoltezza apparente e finisce per lasciarlo perdere.

E Giuha — come i colpevoli dei gialli di Sciascia — non viene nè punito nè castigato, riesce quindi a farla farnca delle sue malefatte, grazie ad una dote non commune a tutti, la «stoltezza».

Sciascia, descrivendo la reazione di Giuha di contro alla disperazione della madre dice : «E Giufà sempre infuriato, ma non sappiamo se per furia o per calcoli per stupidità o per malizia, prese il montone che sua madre allevava ...., lo sollevò alto e lo scaraventò dentro il pozzo»[5].

Una chiara prova della furbizia di Giuha, la possiamo avere riportando parte del dialogo o meglio la discussione polemica, sorta fra lui dentro al pozzo e il capitano della polizia. E' veramente un fatto curioso sentire il colpevole che scambia i ruoli nell' inchiesta, rivolge lui una sequela di domande all'uomo che rappresenta l'organo inquirente al servizio della giustizia.

— Una domanda non si può fare? — disse Giufà. — E voi ditemi com'è fatto un cardinale, e io non domando più niente.

— Com'è fatto un cardinale? — gridò il capitano. — E' fatto come me e te, imbecille.

— Non ha niente di diverso, niente di speciale? — incalzò Giufà.

— Niente — disse il capitano.

— E perchè lo cercate con tanti sbirri?

— E che arte faceva? — domandò Giufà.

— Arte? — fece il capitano. — Che arte, cretino?
Faceva il cardinale, faceva....»[6].

Ad ogni modo penso che il giudizio dello scrittore sul personaggio che ha scelto, non ci lasci ombra di dubbio :» .... e la fece franca o per troppa stupidità o per troppa malizia, poichè la stupidità va d'accordo con la malizia sempre, e stupido com'é Giufà sa essere maliziosissimo»[7].

---

(5) Ivi pag. 71.
(6) Ivi pag. 78.
(7) Ivi pag. 69.

personaggio che si presta bene; che è sempre pronto a caricarsi di problemi, ansie, ad agire in situazioni diverse

E se le diverse versioni ne hanno fatto una figura vicina al popolo in periodi storici compl̓etamete diversi è altrettanto ovvio, che il popolo stesso ha trovato in lui uno dei migliori e più simpatici rappresentanti dei suoi sentimenti, delle sue pene e delle sue mire. Si potrebbe, addirittura, riconoscere il popolo arabo in questa figura che esso stesso ha voluto sceglire con la sua intel ligenza e che fa agire secondo i tempi, i luoghi e le circostanze; ecco perchè incontriamo, negli aneddoti a noi trasmessi, una volta un Giuha intelligente e loquace, altre volte c'imbattiamo in uno astuto e malizioso.

Anche in Sicilia incontriamo Giuha e si direbbe che Sciascia abbia voluto continuare questo filone popolare arabo.

Sciascia, iniziando la sua narrazione, scrive: «Giuha vive in Sicilia dai tempi degli arabi (....) Sono passati mille anni, e ancora giufà va circolondo per le strade, senza età come tutti i babbei, a combinarne una più grossa dell'altra. E la gente ci si arrabbia; o ci ride su a compatirlo; o nell'ozio, sui gradini della chiesa, come un tempo su quelli della moschea, gli si fa intorno a suggerirgli scempiaggini, a fargli credere cose dell'altro mondo»[3].

E' dunque fuori discussione che Sciascia ci presenti il convenzionale Giuha degli albori dell'islam, o dello Stato abbaside o di altri tempi successivi, solo che questa volta Giuha svolge le sue azioni e le sue battute in terra e ambiente siciliani.

Aggiunge poi Sciascia, descrivendo le conseguenze drammatiche del'a sue balordaggini sulla provera madre : «Quello che le ha fatto vedere, povera vecchia, in una vita lunga un millennio! Cose da far morir di schianto ogni altra madre, spaventi da giuocarseli per tutte le ruote del lotto, rovine da piangerci sopra per un secolo. E sbirri sempre per casa, ogni sorta di sbirri : quelli del caid e quelli del vicerè, compagni d'arme di re Ferdinando e carbinieri di re Vittorio»[4].

L'allusione è quasi spiegabile : si tratta dei diversi domini che si sono susseguiti sul territorio siciliano fin dai tempi dell'occupazione araba dell'isola. Al pari, dunque, del Giuha delle storielle arabe, anche questo

---

(3) L. Sciascia, Il mare colore del vino, Einaudi; Torino 1972; pag. 68.

(4) Ibidem.

sempre più l'ansioso e rabbioso capitano. Infine, Giufa, per provare ciò che dice, lega il montone alla corda e grida agli sbirri che tirino. Così il montone viene su, fradicio, e con esse Giufà tutto allegro. Il capitano, impaziente, gli molla un calcio, l' unica pena di cui Giufà avrà sofferto. In seguito, a nessuno verrà più in mente di cercaré ancora nel pozzo.

Certo è che Sciascia non ci ha mai presentato nei suoi gialli un solo delitto, ma una serie che varia dai tre ai tredici : ci riferiamo infatti alle pagine de «Il giorno della civetta», «A ciascuno il suo», «Il contesto», «Todo modo» .. ecc. Nell'aneddoto in questione notiamo che la serie è brevissima : solo due vittime; le ragioni di tale brevità possono essere diverse, ma non ci sfugge una certa aderenza, da parte sua, al carattere e alla figura convenzionale di Giufa, alle sue capacità mentali, come verrà dimostrato nel corso di questo studio.

Nella tradizione letteraria popolare araba, Giuha, o meglio, il maestro popolare Giuha, è un personaggio che gode di grandissima fama, giunta fino all'Asia ed all'Europa. Risulta quasi impossibile ora ricercarne l'identità storica. Molti*, tra cui diversi orientalisti, lo hanno voluto identificare con Abu-l-Ghusn Giuha al-Eazari, altri si sono preoccupati di inquadralo in determinate circostanze reali, confacenti ad un ambiente geografico, storico e sociale. Sarebbe opportuno però, e più valido ai fini della nostra ricerca, mettere in evidenza l'etimologia di questo soprannome «Giuha» che nella lingua araba significa : colui che cammina frettolosamente e che agisce bruscamente.

Un altro dato significativo è che questo personaggio emerge, usato in diversi racconti, in periodi storici tribolati, di grandi cambiamenti o di grandi conflitti, In circostanze come queste infatti, vengono alla luce e acquistano particolare risalto i contrasti sociali e le problematiche che regolano i rapporti tra gli esseri umani. Ecco perchè diverse versioni sono inclini a collocare questo personaggio, Abu-l-Ghusn Giuha, agli inizi dello Stato Abbaside, il quale, a sua volta era costruito sulle rovine di quello Ommiade; altri lo identificano con Abu Muslim che agevolò la vittoria e l'insediamento degli abbassidi. Altri Ancora lo fanno risalire al periodo aureo dei musulmani e cioè a quello di Harum Arrascid. E' dunque un

---

(*) Tra gli autori più importanti che si sono interessati di trattare la storia di Giuha e di raccogliere i suoi aneddoti ricordiamo : Al-Giawhary (m. 400/1000) in «Sahah» : Al — Abi (m. 422/1030) in «Nathr al-Durar» ; Al-Maidani (m. 518/1124); Al-Giahiz in «AlBaian w-ttabyin»; Ibn al-Giawzi (m. 597/1200) in Akhbar al-Hamqawa-l- Mughaffalin»; Ibn Shakir al-Kutubi (m. 764/1363) in «Uyun at-twarikh ; Ibn Higgia (m. 738/1434) in «Thamarat al-awraq».

letterario; è un aneddoto degli scritti costituenti la raccolta «Il mare colore del vino», e che ha come titolo «Giufa» o جحا , come insiste Sciascia a scriverlo in arabo. Questo aneddoto anche se può passare inosservato ai fettori di Sciascia, puo darsi pure, per merito della fama spregevole* di cui gode il suo protagonista in Italia, è degno di una certa attenzione da parte del lettore arabo.

E ovvio che il tema principale dell'aneddoto non esce dai limiti degli interessi dello scrittore a cui si'è accennato prima. In questo aneddoto Giufà è responsabile di due morti; uccide prima il cardinale con un colpo di «archibuso»; lo uccide per sbaglio, non avendo mai visto in vita sua un cardinale, assecondando i consigli degli sfaccendati i quali si beffano di lui e gli suggeriscono che la migliore caciagione è quella rossa. Alla prima occasione, in campagna, si mette in agguato in attesa di vedere qualcosa di rosso; la vede, è qualcosa che somiglia and una cupola, punta il suo «archibuso», caricato di tutta la polvere in suo possesso e spara tutto entusiasta e lusingato. Pieno di gioia, porta dunque la preda alla madre. Di fronte all'espressione esterrefatta della madre, agitata, che piange disperatamente rinfacciandogli la sua gravissima azione, Giufà rimane attonito con gli «occhi tondi per la meraviglia». Non trovando una giustificazione per così tanta angoscia, è preso da un momento di rabbia, carica allora la sua vittima sulle spalle e va a gettarla nel pozzo, nel cortile di casa. Cresce l'angoscia della madre e altrettanto la rabbia di Giufà; piglia di conseguenza il montone che ella allevava e lo scaraventa anch'esso nel pozzo, poi se ne esce di casa per liberarsi della lagna della madre.

Pochi giorni dopo la scomparsa del cardinale, in seguito alle accurate ricerche eseguite dagli sbirri in tutto il paese, saputo che dal pozzo del cortile di casa di Giufà viene odore di putrefazione, il capitano di giustizia all testa di un grande apparato di sbirri, vi si reca. Gli sbirri si rifluatano uno ad uno di scendere nel pozzo a tirar fuori quel corpo. Giufà, ignaro della cosa, seduto là vicino ad ammirare quella gente luccicante di corazze, appena invitato dal capo degli sbirri a calarvisi, accorre tutto allegro. Giufà è dunque nel pozzo, comincia a brancicare sott'acqua e da quel momento si tesse un dialogo, far lui esploratore e il capo degli sbirri durante il quale Giufà, scambiando le diverse membra delle due salme irrita

(*) L'Enciclopedia Italiana, vol. XVII, Istituto Enciclopedico Italiano annota : il nome e la figura di origine araba (Giuhah) sono diffusissimi nell'Italia centrale e meridionaale (Giufà, Giuvà, Giucà; in Sicilia Jofà. ......) È la personificazione dello sciocco; e le sue avventure o scempiaggini costituiscono un ciclo di racconti spesso collegati, cosicchè «storie di Giufà» è sinonimo di racconti interminabili. Gli si attribuiscono le verità più banali espresse in forma sentenziosa.

GIUHA IN UN LIBRO DI SCIASCIA

Dr. SUZANNE B. ISKANDER

Leonardo Sciascia, lo scrittore siciliano contemporaneo, di grande ed indiscutibile successo letterario e cinematografico, deve sicuramente tale fortuna all'innovazione sostanziale che egli introdusse nel campo della narrativa realistica. In effetti egli elabora una nuova forma di rispecchiamento della realtà contemporanea, il suo è un rispecchiamento dinamico, dialettico, concepito come indagine quasi saggistica delle cose. Le situazioni e i personaggi sono da lui sottoposti ad una analisi ed un esame approfonditi soprattutto quando tratta figure ed eventi della vita politica o problemi della società siciliana. In successi come «Le parrocchie di Regalpetra» (1956), «Il giorno della civetta» (1961) «Morte dell'inquistore» (1964), per non elencare poi tutta la sua produzione letteraria, si sente — come dice Walter Mauro — «L'esigenza (nata nello scrittore) del libellismo, la necessità profondamente sentita di fornire un pamphlet piuttosto che una precisa configurazione letteraria della pagina scritta, attraverso una localizzazione della parola intesa non come sollievo e farmaco ai mali dell'isola ma come rifiuto e denuncia pietrificata che deve fornire la notizia e non l traslato della stessa»[1].

Uno dei motivi principali nelle tematiche di Sciascia è, come è noto, il giallo le cui indagini ed investigazioni non hanno come fine la «centrifugazione» della realtà, ma che fungono da mezzi che rappresentano uno stato di cose, una situazione : ecco perchè negli scritti dove Sciascia si serve della tecnica del romanzo poliziesco, non si arriva mai a scoprire l'enigma, come impongono le regole tipiche del giallo, e il colpevole non viene scoperto né castigato, perchè come osserva giustamente. Giuseppe Petronio, : «il tema vero del libro non è l'enigma delittuoso e il suo scioglimento, ma il problema del bene e del male, della giustizia e dell'ingiustizia, del rapporto dell'uomo con la società, temi che solo metaforicamente si presentano sotto la specie di delitti o complotti»[2].

A proposito poi di narrazione sciaciana basata sulla cosiddetta cronaca nera, bisognerebbe accennare ad un aneddoto di particolare valore

---

(1) Walter Mauro, Sciascia, il Castoro; La Nuova Italia; III edizione; 1974; pag. 21.

(2) Petronio-Martinelli; Novecento Letterario in Italia, I Contemporanei, Palumbo; Palermo 1975; pag. 278.

Bibliografia

2. N. Costabile «Le strutture della lingua italiana» grammatica generativo-trasformativa-Bologna — 1967 p. p. 119 — 169.

3. Scritti e ricerche di grammatica italiana. Centro per lo studio dell'insegnamento dell-italiano all'estero, Terieste, 1972 p. 258.

4. G. Francescato «Sostrato, contatto linguistico e apprendimento della lingua materna, in «Archivio Glottologico Italiano» LV, 1970 p. 27.

5. G. Mounin «Problèmes thèoriques de la traduction — Paris 1963.
— Traduction et traducteurs, Paris 1964, tradotto in italiano con il titolo «Teoria della traduzione, Torino 1965.

6. G. Vevoto «La Traduzione, in scritti minori, III, Firenze 1972. p. 229 — 32

7. B. Terracini, «Il problema della Traduzione, in Conflitti di lingua e di cultura — Venezia 1957 p. 49 — 121.

8. M. Fubini «Sulla Traduzione», in Critica e poesia, Bari 1966. p. 321 — 70.

9. F. Flora-Conoscenza per traduzioni Del Tradurre, in Preludio alla poesia — Milano 1959 p. 23 — 41.

10. Galvano Della Volpe, Critica del gusto, Milano 1966 p. 156.

11. Marcello Pagnini, Critica della funzionalità, Torino 1966.

12. Di Pietro R. J. (1971) Alcune riflessioni sulla linguistica applicata all'insegnamento dell'italiano in Italia e all'estero. Atti del IV convegno internazionale di Studi (M. Medici e R. Simone eds) Roma 1971 p. 525 — 30.

13. E. Arcaini «Principi di Linguistica applîcata-Bologna 1967 — p. p. 412 — 13.

14. G. C. Lepschy «La Linguistica strutturale, Torino 1966. p. 175.

15. G. Devoto «Nuovi studi di Stilistica «Firenze 1962 p. p. 202.

16. C. Grassi «Corso di Storia della lingua italiana, parte II, Torino, 1965, 1966.

17. B. Migliorini, Calco, e irradiazione, sinonimîca saggî Lînguîstîcî, Fîrenze 1957 p. II.
Storia dolla Lingua Italiana — Firenze 1960 p. p. 577 — 78.

18. «La Traduzione, Saggi e Studi » Trieste 1973.
D. Cerneca — Cassaniga — F. Fortino — B. Malmberg — M. Wandruszka — J. Jerney — M. Reinthaler — L. Renzi.

ogni giorno, la lingua della conversazione, sia pure a livello culturale. Vorrà parlare di politica, dei problemi sociologici ed economici, delle macchine, del cinema e così via.

Ormai da tempo si riconosce lo stretto legame fra lingua e cultura, fra le strutture formali di una lingua e l'ambiente culturale o intelletuale in cui sono sorte.

La diversità delle strutture spesso ci porta appunto nel campo del costume

è declinabile) e per far comprendere quale complemento esso rappresenta nella proposizione relativa, devono poi avvalersi di un pronome suffisso attaccato ad un verbo o ad una preposizione.

Perciò bisogna scegliere intelligentemente tra l'eccessiva tendenza a innovare disordinatamente e «l'opposta tendenza a livellare meccanicamente, strutturare entro schemi fissi e usare gli stessi mezzi espressivi, si fa dando luogo ad una lingua media e standarizzata oscillante fra l'automatismo e il conformismo, lingua carcerata i cui campioni più tipici si prelevano da certi giornali, dalla radio, dalla televisione, dai discorsi politici-inaugurali, da varie manifestazioni di una fissità culturale di natura conformista». Non sono questi i moduli linguistici da presentare, ma anche se si presentassero, sarebbero almeno una realtà viva, verità linguistica in atto, sempre meglio di certe forme libresche e stantie del secolo passato.

Imparare a memoria, nel vuoto, le strutture già citate senza analizzare, non serve un gran che, serve di più invece se l'insegnante partendo da questa struttura, introduce tutta una serie di forme del linguaggio di tutti i giorni. che non coincidono con l'arabo.

Una delle difficoltà maggiori dell'italiano, sta **nell'uso delle preposizioini.**

Per es : **il genitivo** in arabo non ha bisogno di preposizioni, mentre in italiano è sempre preceduto dalla preposizione «di».

es. Il libro di Ali كتاب على e tale preposizione «di» in italiano ha molti usi a cui corrispondono preposizioni diverse in arabo : es **complemento di materia**

Vestito **di seta**	رداء من حرير
Di conseguenza	وبالتالى
Ho bisogno **di**	انا محتاج الى

Seguendo il metodo di presentare le strutture fondamentali in italiano, si potrà in un secondo momento, per rinforzare le nozioni già acquisite e la conoscenza di un certo numero di strutture, passare o servirsi di opposizioni in italiano, mettendo a confronto costrutti che la persona confonde, ma che sono distinti o semanticamente o strutturalmente.

Si potrà obiettare che certe vecchie strutture che s'insegnano serviranno, per leggere i classici. Ma, in generale, la persona vuole la lingua viva, di

contento, sono arrabbiato». In arabo si usa, in questi casi, la forma nominale
io assetato أنا عطشان , io affamato أنا جوعان
io contento أنا مسرور , io arrabiato انا غضبان
io addormentato أنا نعسان
o si usa la forma verbale, col verbo sentire
sento di freddo اشعر بالبرد ,sento di caldo اشعر بالحر
sento di noia اشعر بالضيق

4. **Per l'interrogazione** laddove in italiano si usa il solo punto interrogativo l'arabo è costretto ad usare la particella« هل » premettendola alla frase affermativa, nel tradurre in italiano ovviamente tale particella va omessa.

es. Carlo è medico ? هل كارلو طبيب ؟ senza usare il verbo perchè la domanda indica uno stato nel present.

5. **Il pronome relativo** : Un'altra differenza fondamentale su cui bisogna insistere fin dall'inizio è quella riguardante il pronome relativo, il cui uso è molto diverso nelle due lingue.

Innanzitutto bisogna ricordare che il pronome relativo in arabo contrariamente all'italiano può riferirsi solo ad un antecedente determinato, altrimenti va soppresso.

es. Ho visto un professore che entrò in classe, si traduce in arabo «ho visto un professore entrò in classe» رأيت مدرسا دخل الفصل

Quando il pronome relativo è complemento oggetto o un qualsiasi complemento indiretto, allora la costruzione araba è ancora più diversa da quella italiana.

Per es :

Il professore che ho visto, diventa in arabo «il professore il quale ho visto lui. المدرس الذى رأيته

es. La scuola dalla quale sono uscito, diventa in arabo «la scuola la quale sono uscita da essa» المدرسة التى خرجت منها

Il ragazzo con cui ho parlato, diventa «il ragazzo il quale ho parlato con lui» الولد الذى تكلمت معه

Ciò è dovuto al fatto che gli Arabi sono costretti ad usare il pronome relativo, che è indeclinabile sia al singolare che al plurale (mentre al duale

Se queste sono le difficoltà in cui ci s'imbatte nel tradurre da una lingua nell'altra di un comune ceppo linguistico ovviamente tali difficoltà aumentano quando chi traduce deve farlo, come nel nostro caso da una lingua semitica ad una indoeuropea, date le enormi diversità morfologiche, grammaticali, sintattiche esistenti fra di esse.

— **Veniamo ad alcuni esmpi :**

— L'Italiano, a differenza dell'arabo ha la proposizione formata da un soggetto più predicato (verbale o nominale) e complemento (diretto o indiretto), l'arabo invece ha due tipi di proposizioni.

1. **Proposizione nominale :** formata da un sostantivo più sostantivo o aggettivo.

2. **Proposizione verbale :** che comincia con il verbo seguito o meno dal soggetto e quindi dai vari complementi es المدرس فى الفصل

Il maestro è in classe. in arabo = il maestro in classe, e va omesso (é) verbo essere, mentre كان المدرس فى الفصل

Il maestro era in classe, in arabo = Era il maestro in classe, ossia il verbo essere viene usato ma precede il soggetto secondo l'uso arabo. es. الولد نظيف

Il ragazzo è pulito, in arabo = il ragazzo pulito, mentre كان الولد نظيفا
Il ragazzo era pulito, in arabo/Era il ragazzo pulito.

(3) **L'uso del verbo «avere»** che non esiste in arabo. Per esprimere l'idea di appartenenza si deve ricorrere ad una delle tre preposizioni a = ل
con = مع , presso عند
pertanto l'italiano :

Il maestro ha un libro

diventa in arabo :

al maestro un libro للمدرس كتاب
con il maestro un libro مع المدرس كتاب
presso il maestro un libro عند المدرس كتاب

È chiaro che la costruzione della frase è completamente diversa, perchè «libro», che nella frase italiana è complemento oggetto, diventa complemento indiretto.

L'uso dei verbi «avere ed essere» per indicare un sentimento o uno stato, come «ho sete, ho fame, ho paura», «sono addormentato, sono annoiato, sono

boli presi da un dizionario. Non sarà possibile rendere in italiano ciò che in italiano non è mai stato presentato come non è possibile pronunciare bene ciò che non si è mai ascoltato. Nella maggior parte dei casi tradurre vorrà dire sostituire a un enunciato, a una frase, a un sintagma, un altro enunciato, un'altra frase strutturalmente dversi, ma semanticamente equivalent. Per questo occore stabilire nelle due lingue tutta una serie di coppie equivalenti semanticamente, che dopo essere analizzate, servono per costruire su di esse, a poco a poco, la conoscenza della lingua straniera. In questo giuoco di equivalenze consiste, secondo Terracini, la grammatica del traduttore. Ciascuno dei due sistemi effettivi di cui il traduttore si serve gli fornisce appunto «la materia per costruire una serie di coppie significative(1).

Si capisee ora che la costruzione di un qualsiasi dialogo non è sufficiente né utile. L'importazione del dialogo dovrà essere particolamente curata dal punto di vista linguistico, stulturata secondo le esigenze di dato tipo di persone, che solo conscono le due lingue ma hanno un senso intimo e preciso del linguaggio in tutte le sue sfumature e tutti i livlli.

L'ambiente in cui si svolge l'apprendimento e l'età della persona devono per forza dirigere la scelta dei contenuti, il linguaggio da usarsi, il lessico stesso, oltre le forme grammaticali e sintattiche. In altre parole, si dovranno tenere presenti tre punti :

1. La struttura grammaticale e sintattica.

2. La scelta del livello linguistico e la fedeltà a questo livello una volta determinato.

3. La completezza della situazione per evitare qualsiasi ambiguità semantica.

Non bisogna sprecare il vantaggio già insito nel dare alla persona la frase intera invece della forma morfologica isolata, cioè il sintagma invece del paradigma. Occorrerà quindi analizzare ogni struttura ogni enunciato in tutti i suoi componenti e costituenti. La frase andrà smontata pezzo per pezzo, in ogni sua parte e poi rimessa insieme.

Per fare questo si dovrà fin dall'inizio ricorrere a quei moduli linguistici di cui ci serviamo, continuamente e con i quali comunichiamo simbolicamente molto più che non dicano i pochi nudi vocaboli usati, moduli che sono vere e proprie scorciatoie della lingua parlata, utili nel momento orale dell'apprendimento. Si dovranno inoltre tener presenti le innovazioni espressive, distinguendo sistematicamente ciò che è linguisticamente corretto, ciò che è accettabile e ciò che va respinto.

(1) **Terracini, «Conflitti di lingue e di cultura» Venezia 1957 p. 63.**

Nella letteratura credo che lo stile e la forza espressiva del traduttore che determinano l'atmosfera generale dell'opera siano più importanti dell'esattezza minuta della traduzione.

Scoglio numero uno per il traduttore incipiente o inesperto sembrano la faciloneria, la mancanza di autocritica, e di autocontrollo.

Scoglio numero due per il traduttore anche esperto, credo sia la fretta, che qualche volta l'éditore ha perchè vuol cogliere il momento di attualità di un libro che fa scalpore e sarà sulla bocca di tutti.

Comunque la traduzione riveste nei nostri tempi una funzione sociale altissima e universale, se anche non si può richedere che tutti s'interessino di questi problemi, pratici e spiccioli, questi hanno comunque la loro importanza

TRADURRE IN ITALIANO PER ARABOFONI

Impostando l'insègnamento sulle diversità, si evita l'errore di mettere in comune fra due lingue, dimostrando la sua facilità, o che conoscendo l'una simpara l'altra. Questo errore è molto pericoloso, perchè come sanno tutti, tutta una serie di difficoltà presentate da una lingua straniera sorge spesso perché si vuole applicare ad essa, consapevolmente o no, le stesse caratteristiche della propria. Sarà dunque bene insistere fin dall'inizio, sui caratteri differenziali delle due lingue, per svegliare e tenere viva la consapevolezza delle differenze, sorvolando sulle affinità lasciando da parte ciò che riguarda fonetica e morfologia ! Ora una serie organica di strutture sintattiche diverse dall'arabo programmandole in ordine di difficoltà e di frequenza, cioè si procederà dal più complesso, dal più comune al meno comune, servendosi dei moduli linguistici più numerosi e costanti fino a raggiungere strutture isolate ma pur sempre frequenti.

Il processo di apprendimento di una lingua straniera nelle sur varie fasi procede, per arabofoni, specialmente in Egitto nelle scuole statali, in questo ordine : scrivere, leggere, capire, epoi parlare. Qui si sente sempre costante il grido dell'insegnante : Non tradurre dall'arabo ma pensare in italiano direttamente.

Che cosa vuol dire dunque «tradurre» ?

Sarebbe bene domandarsi che cosa s'intende per tradurre (e, magari, che cosa si può intendere per pensare, dato che, ovviamente, uno studente, anche se non principiante, non può pensare in una lingua che non sa). È chiaro che comunicare è sempre un tradurre e tanto più lo è nel passare da una lingua ad un'altra. Tradurre non dovrebbe essere trascrivere, allineare voca-

Rudolf Pannwitz, un filosofo e poeta tedesco, aggiunge che «l'errore fondamentale del traduttore è attenersi allo stadio contingente della propria lingua invece di lasciarla potentemente scuotere e sommuovere dalla lingua straniera.

Attraverso le traduzioni si può, avere una visione più precisa dell'incidenza di certi modelli sul gusto e l'educazione letteraria di determinanti epoche. Forse si potrebbe considerare il tradurre non solo come operazione altamente rivela trice sul piano culturale, ma come una specie di gigantografia delle strutture formali che entrano in gioco nell'esercizio.

LE INSIDIE DELLA TRADUZIONE

Nel lavoro del traduttore, il Levy distingue due fasi.

(1) La fase analitica : capire ed interpretare il testo originale.

(2) La fase sintetica : la versione nell'altra lingua.

Esaminando la frase analitica, il Levy si sforza di tipizzare gli errori in cui incorre il traduttore. È una analisi utilissima, ma pur sempre teorica. La pratica invece è complessa e carica di vita incalzante; è qualcosa di sterminato, la lingua e gli errori sono imprevedibili.

I giovani, partendo, si mettono a tradurre prima d'aver raggiunto un grado sufficiente di familiarità con la lingua dalla quale traducono.

Che consigli possiamo dare ? Come abbreviare l'iter didattico ?

Si fanno continui esercizi e si discutono gli erroi. L'essenziale di quanto è teorizzato in un grosso libro, lo si concentra e si brucia in una discussione sinottica di pochi minuti.

Quello che lo studente deve imparare anzitutto è a diffidare delle traduzioni parola per parola, meccaniche, letterali. Deve capire che intuizione, sensibilità e immaginazione valgono più del dizionario.

La traduzione richiede dal traduttore un costante esame di coscienza. Egli deve sapere se è padrone dell'idiomatismo, e se non nè è perfettamente sicuro, deve far di tutto per verificare il significato del passo che gli riesce difficile.

Chi ha insegnato saprà bene quanto è difficile infondere nei giovani il senso di responsabilità, di serietà nel lavoro; nonchè quanto sia importante convincerli che il tradurre letterario non è mai un lavoro meccanico ma viva creazione assecondata e anzi portata dall'immaginazione.

zionale, ma si sviluppa nella direzione esattamente opposta al processo di apprendimento di una lingua straniera, cioè lingua straniera lingua di base, ciò comporta che il tipo di interferenza motivato dal testo di partenza nel tradurre nella lingua finale (lingua di base) può in via di principio essere considerato egulamente nella inversione dei termini psicologici alla interferenza motivata dalla lingua di base.

LA TRADUZIONE LETTERARIA

Bisogna sottolineare la distinzione tra la traduzione pratica e quella letteraria. Le traduzioni letterarie fatte da chi traduce come autore con motivazioni non esclusivamente vincolate a finalità conoscitive, possiamo considerale come costituenti un particolare genere, la cui caratteristica sembra paradossalmente quella di mimetizzarsi negli altri.

Leopardi nello Zibaldone scriveva «La perfezione della traduzione consiste in questo che l'autore tradotto, non sia per esempio, greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese». Ossia l'ideale traduttore dovrebbe essere quello di avvicinarsi il più possibile alla forma che l'opera avrebbe avuto se l'autore l'avesse scritta non nella lingua in cui l'ha scritta, ma in quella in cui viene tradotta. Il principio enunciato non è certo di molta utilità pratica per un traduttore; di notevole interesse appaiono però le implicazioni che vi sono sottintese. Ma la conseguenza più importante di ciò è che la esigenza di «naturalizzare» nella lingua d'arrivo l'opera da tradurre, fino a farne scomparire del tutto le tracce della lingua di partenza si portava dietro quasi necessariamente, operandosi a livello letterario, anche l'esigenza di una serie di naturalizzazioni complementari, come quella del genere, del metro e dello stile, l'opera tradotta veniva così ad inserirsi nel contesto di una tradizione acculturante e calata in forma già preparate per accoglierla. Lo sforzo di mantenere nell'opera tradotta il maggior numero possibile delle caratteristiche originali apre infatti la strada a un'acquisizione teorica e pratica importante, cioè all'affermazione del valore positivo della potenzialità estraniante della traduzione.

Dalla volontà di rendere tutto dell'originale, anche a costo di violentare la lingua d'arrivo, si passa a considerare questa stessa violenza non come un male necessario, ma come potente mezzo di rinnovamento poetico della lingua stessa.

Secondo Walter Benjiamin nel suo saggio sul «Compito del traduttore» : Il traduttore ha soprattutto un compito di liberazione linguistica con la quale egli spezza la rigidità e i limiti della propria lingua, la rimette in movimento ne aumenta la disponibilità.

L'oggetto centrale di ricerca della scienza della traduzione è il processo di traduzione «umano» ottico-grafico, quale viene praticato per la comunicazione interlinguale testuale. Perciò la scienza della traduzione è stata intesa ripetutamente dai suoi stessi sostenitori come un ramo della linguistica comparata descrittiva (E.A. Nida 1969 ed altri).

All'interno della linguistica contrastiva la maggior parte delle analisi interlinguali che si autodifiniscono contrastive applicate vengono contraddistinte dalle seguenti caratteristiche fondamentali :

a) la ragione d'essere di ogni analisi contrastiva è insita nella seguente osservazione :

Il singolo individuo, nel corso del processo di apprendimento di una lingua straniera, tende a riportare nella lingua straniera le strutture e le loro distribuzioni della lingua di base (cioè in questo caso della lingua appresa per prima) processo col quale si cerca di formare un bilinguismo individuale, cioè due competenze linguistiche indipendenti l'una dall'altra nello stesso individuo.

Il processo di apprendimento di una lingua straniera abbraccia fin dall'inizio tutti i piani linguistici anche se con differenti di gravitazione. L'unica eccezione è rappresentata dal piano stilistico.

Tra il processo di apprendimento della lingua straniera e il processo di traduzione si può senz'altro costatare un certo numero di qualità comuni, ma di fronte alle caratteristiche fondamentali si devono porre in risalto con ogni chiarezza fin dall'inizio le qualità principali e tipiche che sole caratterizzano il processo di traduzione testuale :

a) Il tradurre testuale un processo orientato stilisticamente è possibile solo se è presente nella lingua finale la premessa di scelta stilistica individuale, indipendentemente da quel che si intenda con lingua finale (la madre lingua o un'altra determinata lingua straniera). Questo presuppone, in maniera chiara per tutti che le fasi iniziali del processo di apprendimento della lingua straniera siano state del tutto superate.

b) Per il processo interlinguale di traduzione la possibilità individuale di scelta stilistica nella lingua finale deve essere presente ed anche sviluppata non solo per convergenze interlinguali ma anche per divergenze interlinguali.

c) Se consideriamo che il repertorio per la scelta stilistica in una lingua è più molteplica ed estesa che nell'altra ne deriva che nel «tradurre testuale» la lingua di partenza è logicamente la lingua straniera e la lingua finale la lingua di base. Così il processo di traduzione è, sì, da considerarsi unidire-

La tendenza generale della linguistica degli ultimi 10 anni di separasi dai «corpus-based methods» ha informato in maniera decisiva anche la linguistica contrastiva, e ciò indipendentemente dal problema se mediante una contrastazione interlinguale possano essere raggiunti scopi di linguistica pura o di linguistica applicata. In ogni caso è valido il principio fondamentale seguente, ossia le lingue raffrontate devono essere descritte monolinguisticamente in forma adeguata secondo uno stesso modello grammaticale.

Tutti i modi di traduzione descrittivi hanno in comune il fatto di non partire dal tradurre come processo interlinguale, ma di porre come fondamento del raffronto la traduzione come prodotto di quel processo. Indipendentemente dal modo in cui si traduce nella pratica realmente, lo scopo stesso che dev'essere raggiunto mediante il raffronto della traduzione determina da solo tutte le unità di partenza (testo, frase parola).

Di conseguenza nè il tradurre nè la traduzione vengono elevati ad oggetto di ricerca solo per se stessi; essi vengono indagati ed analizzati esclusivamente in vista del raffronto al quale si mira — Tanto per fare un esempio, è noto da tempo che sul piano di un raffronto della traduzione testuale, la traduzione viene influenzata potenzialmente dal testo originale, e che a seconda della scelta del testo, si possono dimostrare opinioni preconcette circa singole lingue di raffronto ed altro esempio ancora, a boun diritto si è cercato di eleminare questi punti deboli con dei procedimenti parziali, quale per es. una critica obiettiva della traduzione.

Secondo K.R. Bausch i metodi di traduzione più importanti sono :

a) Il metodo della trasformulazione come traduzione all'interno della lingua del D. Bolinger 1966.

b) I cosidetti rank-bound-methods di M.A.K. Halliday 1964 J Ellis 1966 ed altri.

c) Il raffronto linguistico di M. Wandruszka (1969) che si basa sulla tradizionale stilistica comparata.

d) I lavori di J. Ellis — M. De Carvalhe (1967) C. Eckert (1968) (tutti indipendenti dal metodo di Wandruszka ma press'a poco gli sono identici).

e) Il progetto di una grammatica contrastiva.

f) La traduzione — paradigma-tecnica del E. A. Leveston del 1971 Nel campo del raffronto linguistico relativo ai problemi pratici della traduzione si tratta dei lavori della stilistica comparata bilaterale di A. Malblanc (1966), J.P. Vinay e J. Darbenet (1966).

Meglio di qualsiasi altro modo, l'analisi sistematica delle traduzioni ci rivela le nostre varie lingue nella loro autentica realtà, le loro intrinseche risorse e difficoltà, ci fa comprendere le qualità che distinguono le nostre lingue da ogni sistema di informazione artificialmente costruito.

La traduzione ci consente di valutare con esattezza l'importanza decisiva per dare alle nostre lingue la loro straordinaria duttilità flessibilità, elasticità di quel sorprendente fenomeno che chiamiamo polismia.

Le traduzioni necessariamente approssimative o addirittura deficienti segnano i punti nevralgici di ogni linguistica contrastiva, confrontativa, differenziativa cioè di ogni interlinguistica. Comunque la traduzione dovrebbe sempre essere possibile. Ogni traduzione è il confronto tra due polisistemi. Il traduttore meglio di qualsiasi altra persona conosce le qualità e i difetti delle lingue per l'intima esperienza arricchitasi dî gîorno în gîorno della scelta sempre necessaria e delle sue più inaspettate possibilità. Il traduttore impara a misurare le vere dimensioni del nostro plurilinguismo umano tanto esterno quanto interno.

Di questo plurilinguismo fondamentale dobbiomo tener conto anche nell'insegnamento delle lingue, come di tutte le altre lingue che impariamo e insegnamo. Non basta più l'insegnamento della lingua letteraria da sola, come la sola corretta, valida, degna d'interesse, la lingua standard. Bisogna vedere tutte le dimensioni di un tale polisistema, aprire il ventaglio di tutte le varianti socioculturali, le loro molteplici interferenze, i loro usi. La formula magica degli ultimi anni «il metodo diretto» cioè far finta di non possedere nessuna lingua materna, parlare dal primo minuto della prima lezione soltanto in questa lingua e insegnarla come si insegna ai bambini di tale lingua, incontestabilmente costituisce un esercizio si utile, però parte da un'impostazione sbagliata. Infatti, non bisogna dimenticare una lingua per imparane una altra, bensi esercitare una produttiva coesistenza di varie lingue nello stesso cervello, e questa prospettiva é quella nella quale oggi dobbiamo rivalutare e rivalorizzare la traduzione. La traduzione e la sua analisi linguistica, l'interlinguistica, îl confronto crîtîco delle varie forme e strutture, dei differenti strumenti e programmi di cui disponiamo nelle nostre lingue, ecco îl solo metodo veramente efficace per acquistare una competenza pluirlingue, una coscienza interlinguistica.

LA LINGUISTICA CONTRASTITVA ED IL TRADURRE

La problematica delineata nel tema, relativa alla linguistica contrastiva e al tradurre deve essere brevemente abbozzata, dal punto di vista della linguistica contrastiva, come parte prima, e dal punto di vista della scienza della traduzione come parte sceonda.

Pongo la questione soltanto per avere l'occasione di attirare l'attenzione su due diversi usi del concetto di arbitrarietà del segno. Usi che si trovano tutti e due nella letteratura linguistica.

Quando si contesta la possibilità teorica della traduzione lo si fa riferendosi alle differenze strutturali esistenti fra le lingue per es. الصباح e الضحى in arabo sono due concetti che vengon espressi in italiano con una sola parola «mattina», di conseguenza qualunque sia il concetto e la parola per rendere la parola mattino in arabo, la traduzione sarà una falsificazione dell'originale (critica nostra : se un autore in italiano vuol indicare la tarda mattinata ha sempre modo di tradurre questo concetto con un aggettivo «sul tardo mattino» oppure con una frase «verso mezzogiorno» — «prima di mezzo giorno» ...).

Se si traduce l'arabo عم o خال con l'italiano «zio», siamo costretti ad aggiungere l'aggettivo paterno o materno altrimenti supprimiamo una parte dell'informazione contenuta nell'originale arabo. Ogni lingua rappresenta una struttura unica, una propria concezione del mondo che non trova esatta corrispondenza in nessun'altra comunità linguistica. A queste condizioni la traduzione sarebbe impossibile e pertanto l'insegnamento delle lingue secondo il metodo diretto («Nature») esclude l'insegnamento della traduzione.

Mentre Bertil Malmberg dice che non bisogna ricorrere alla lingua materna come lingua intermedia per far capire il significato, è necessario abituare lo studente a prendere familiarità con le forme della lingua che deve imparare senza quindi riferimenti alla lingua materna.

La traduzione consiste nel ridurre una struttura complicata a qualche cosa di semplice da cui poi costruire di nuovo qualche cosa di complicato ma strutturata diversamente.

TRADUZIONE INTERLINGUISTICA ED INSEGNAMENTO DELLE LINGUE

La traduzione non è soltanto il fondamento di ogni linguistica è anche l'ultima, infallibile pietra di paragone di qualsiasi teorìa sulla natura, il sistema, la struttura del lnguaggio umano.

Che cos 'è un dizionario, se non la concentrazione, precipitazione cristallizzazione d'innumerevoli traduzioni ? Questo vale tanto per il vocabolario bilingue che per il glossario interno di un polisistema linguistico. Nello stesso modo ogni grammatica è la traduzione sistematica d'infinità di discorsi tradotti in virtù del nostro fondamentale plurilinguismo umano tanto esterno quanto interno, fra la lingua standard ed i vari dialetti di cui ci serviamo alternativamente.

TRADUZIONE E LINGUISTICA

Osservazioni teoriche sulla linguistica :

Pare che, come introduzione a una discussione relativa alla traduzione, sia permesso ridurre il problema, che viene posto dai due principi concernenti i rapporti tra il linguaggio e i punti di riferimento al concetto a quello di sapere se la struttura dell'uno è in certo quel modo prevedibile partendo da quella dell'altro.

Formulando così la mia domanda desidero farmi all'idea espressa molto chiaramente da Eugenio Coseriu nel suo libro «Forma e sostanza nei suoni del linguaggie», e cioè che l'esistenza di una forma qualsiasi è indispensabile alla nostra conoscenza dei fenomeni e che l'amorfo — se esiste — non è percepibile dall'uomo.

Ciò che dice Coseriu a proposito dei suoni del linguaggio è valido a tutti i livelli dei mezzi di communicazioni umanî. Il «referent» punto dî referîmento al contenuto, di linguaggio deve avere una sua struttura altrimenti non può esistere. Conoscere, studiare, apprendere e comunicare qualcosa, implica sempre e necessariamente confrontare una struttura con un'altra, stabilire delle identità e delle corrispondenze, dei parallelismi e delle impenetrabilità.

Ciò che si realizza parlando o scrivendo è una trasformazione strutturale con il senso che dà paul Valery quando diceva che la esperienza, il ricordo o l'idea vengono trasformate in linguaggio. Noi ci limiteremo per cominciare alla trasformazione che consiste nel trasferire una struttura linguistica in un'altra rispettando «le referent» cioè al problema di sapere se tale trasformazione è possibile, e in caso affermativo, in quali condizioni ? Questo problema comprende o addirittura si identifica con quello dei rapporti esistenti tra il linguaggio e le lingue, tra una facoltà umana di carattere generale e le strutture e i meccanismi delle singole lingue ed è inoltre un aspetto della tesi saussuriana dell'arbitrarietà del segno. Questa famosa tesi su cui si è tanto scritto è all'apice di una lunga tradizone filosofica (riassunta in epoca medioevale dalla formula — la voce è in potenza a «quodlibet significatum» che dall'antichità si opponeva ad un'altra per la quale esistevano categorie aperioristiche di logica generale e di un ordine di ragione che il linguaggio rifletteva servendosi di parole diverse da una lingua all'altra ma senza differenze profonde nella concezione del mondo. Aristotile diceva che le parole erano etichette diverse applicate sugli stessi concetti. La scelta di queste etichette era o non era arbitraria ?.

Eppure la differenza fra le due operazioni linguistiche è notevole. Ciò che distingue il calco dalla traduzione, intesa nel suo senso generico, è appunto il ricorso a uno schema preesistente forestiero, che viene riprodotto con elementi indigeni. Sicchè il calco può considerarsi da un altro punto di vista come una «forma addolcita di prestito» (L. Deroy), un prestito, parziale, mentre invece il forestierismo più o meno adattato sarebbe un prestito integrale (I.Klajn).

Infatti come ben osserva il Migliorini (1) «nei calchi si hanno delle persone che, disponendo di una lingua propria e di una lingua altrui in cui trovano espresse delle nozioni che mancano nella propria ricalcano queste seconde».

Al pari della traduzione, anche il calco va considerato sotto due aspetti, a seconda che si parta dalla propria madrelingua per arrivare alla lingua straniera, oppure sia la lingua donatrice che viene presa a modello per coniare nuovi modi espressivi nella propria madrelingua.

Ognuno di noi, quando si esprime nella propria madrelingua, usa certi modi di dire, intercalcari o frasi fatte che è solito inserire nel discorso in maniera più o meno meccanica. Per ogni discente di una lingua forestiera si pone quindi il compito di studiare i propri modi espressivi usati nel parlare la sua madrelingua e di preparne con cura la versione corretta.

Il Tallgren Tuulio ha dedicato al fonomeno della migrazione dei calchi un lavoro interessante. (2) Egli ha osservato che la fraseologia delle lingue europee, accanto a creazioni autoctone, ha assimilato una quantità di calchi di varia origine.

TRADUZIONE E RIFACIMENTO

B. Terracini conferma l'esistenza di due grandi tipi di traduzione : quella idealistica la quale guarda soltanto la forma interna dello originale che essa cerca di trasporre senza residui o ombre in stampi familiari al proprio spirito ed a quello del lettore e quella di carattere eminentemente critico e filologico».

Si può notare che non necessariamente il primo tipo deve essere riferito all'idealismo romantico, soprattutto per quanto è delle opere di poesia le troviamo praticato in almeno tre grandi età della traduzione italiana, quella dei volgarizzamenti del Due e del Trecento, quello dei primi decenni del Cinquecento e quello del gusto e dell'età neoclassica.

---

(1) B. Migliorini «Storia della lingua Italiana», Firenze, 1960, p 577 — 78.
(2) O.J. Tallgren — Tuulio Locutions figurées calquées et non calquées. Monde la Soc neo-philologique de Helsingfors (1932).
Benvenuto Terracini, «Conflitti di lingue e di cultura, Venezia 1957 p. 102.

è un mezzo per apprendere una lingua straniera. Abbiamo tutti bisogno di traduzioni, tutti traduciamo ci deve essere un posto per la traduzione nell'in segnamento delle lingue a un certo livello, nei limiti prefissi dal tipo d'insegnamento. Ma la traduzione è un'attività con cui ci formalizziamo in sè e per sè, non in funzione dello apprendimento di una lingua straniera».

La traduzione invece è ancora il metodo sovrano d'insegnamento nelle scuole e nelle Università, nonostante concessioni marginali fatte ai metodi audiolinguistici. La riluttanza degli insegnanti e soprattutto degli esaminatori ad abbandonare la traduzione, nonostante il numero sempre crescente di autorevoli obbiezioni, ha delle ragioni che non possono spiegarsi solo con motivi pedagogici.

Siccome due lingue diverse, lingua madre e lingua straniera sono morfosemanticamente antisimorfiche(1), rientra nella categoria cosi definita di riproduzione anche la traduzione, che non può quindi aspirare alla identità perfetta tra tema e versione. È inutile quindi lamentarne la impossibilità e chi lo fa rivela soltanto il prprio pregiudizio dello isomorfismo delle strutture linguistiche. Al contrario l'impossbibilità di una copia o trasposizione pura e semplice è proprio l'assunto su cui si fonda la pratica della traduzione con i relativi problemi.

Esclusa l'identità, si può parlare di equivalenza perfetta fra tema e versione ? Per esempio una fotografia in bianco e nero di un quadro a colori può servire benissimo ad un assicuratore per rintracciarlo tra refurtiva recuperata dalla polizia, ma non servirà affatto al critico d'arte. L'asserita impossibilità della traduzione letteraria si riduce al problema della scelta fra vari criteri di equivalenza tutti ugualmente possibili. (2)

Comunque la traduzione deve essere preceduta dalla comprensione perchè non si traduce per conoscere ma si conosce per tradurre. Non si traduce per imparare una lingua straniera, la si impara invece per poter tradurre, fra gli altri possibili usi che sono molti.

TRADUZIONE E CALCO

È leggitimo parlare d'opposizione tra i due concetti di traduzione e calco, se il calco stesso nella sua veste più tipica non è che una traduzione di schemi forestieri preesistenti, «una trasposizione di modelli lessicali e sintattici da un sistema (linguistico) a un altro ?

(1) Non si vuole negare l'esistenza d'isomorfismi parziali.

(2) Parlando di critei tutti ugualmente possibili, non neghiamo che possa stabilirsi una gerachia di valore tra i vari criteri. Cosi una traduzion che rispetti equivalenze affettive, ritmiche, di registro e di stile sarà preferibile ad u a che conservi soltanto i contenuti.

Perciò ci pare che la scuola non dovrebbe trascurare questa realtà linguistica culturale ma piuttosto trarre da essa validi impulsi per far apprendere agli allievi, nell'insegnamento della lingua straniera anche questo comune patrimonio d'esperienze che ha già trovato applicazioni ottimali in tutte le lingue principali.

Benché la traduzione abbia avuto e abbia un'improtanza sempre maggiore nella storia della civiltà, sia sorta prima di qualsiasi teoria linguistica e sia destinata a sopravvivere, molto si discute e si è discusso in sede teorica se sia possibile tradurre e gli studiosi si sono divisi in due schiere. Ambedue le opposte teorie, quella dei solipsisti e quella che crede nella possibilità della comunicazione interlinguistica, poggiano su principî ed osservazîonî egualmente validi, ma partono da aspetti particolari della lingua.

Per questi studiosi l'ostacolo alla traduzione è in noi stessi in quanto siamo prigionieri della nostra lingua materna la quale è un vasto sistema di strutture diverso da quello delle altre lingue.

Il Mounin (1), passando in rassegna e illustrando le varie teorie relative all'argomento, osserva che anche la traduzione va vista in prospettiva non statica, ma dinamica per cui essendo la visione del mondo e le lingue realtà non immobili ma in continua evoluzione, ogni atto di traduzione è un contributo a una comprensione sempre più puntuale e feconda del dato linguistico straniero. Ciò vale non solo per le lingue affini, ma anche per lingue tipologicamente lontane l'una dall'altra, in quanto, anche se l'esperienza personale è incommisurabile, ed egualmente non sempre commisurabili sono, almeno in teoria, le unità di base di due lingue diverse, la comunicazione rimane tuttavia possibile dato che il locutore e il traduttore partono da situazioni comuni.

TRADUZIONE COME METODO DI INSEGNAMENTO

Nel 1886 un gruppo di linguisti riunitosi a Stoccolma in un convegno, fondarono un movimento con lo scopo di sostenere e diffondere una nuova metodologia glottodidattica. Il programma comprendeva la affermazione della priorità della lingua parlata su quella scritta, la riduzione al minimo dell'insegnamento della «grammatica», e la sostituzione della traduzione come mezzo di apprendimento delle lingue straniere, con elaborazioni libere, riassunti dei testi studiati e composizione.

Nel 1969 a Cambridge Malmberg disse nel suo discorso di apertura del secondo Congresso Internazionale di Linguistica Applicata : «Penso che si debba tutti essere d'accordo su un punto importante : La traduzione non

---

(1) **Mounin «Les problemes theoriques de la traduction — Paris — 1963).**

Al problema della comunicazione interlinguistica non doveva e non poteva rimanere sorda, prima di tutti la scuola, la quale avverti fin dagli inizi la necessità di organizzare lo studio delle lingue straniere.

Partendo dalle forme classiche di studio indirette, fondate sulla conoscenza grammaticale e sulla traduzione del testo scritto, si giunge alle varie forme assunte nel tempo al metodo diretto, il quale, ponendo l'accento sulla lingua parlata e abbandonando lo sforzo sterile e inadeguato di tradurre il vocabolo isolato, si indirizza alla comprensione unitaria del gruppo di parole o della frase intera, nella quale si esplica il senso e ogni termine assume la sua concreta funzione semantica. La scuola dimostra così di non essere estranea al progresso della linguistica, realizzando sul piano pratico l'insegnamento del de Saussure che «la lingua è un sistema dove tutte le parti sono integrate e dove il valore di una parte risulta dalla presenza delle altre parti.

La didattica fa passi importanti specialmente con lo strutturalismo, nel cui solco si pone il metodo audiovisivo, per il principio che lo informa e per lo sforzo di ristabilire il legame fra la situazione reale rappresentata dalla figura e l'immagine acustica della lingua.

Un importante contributo è rappresentato poi dalla linguistica del contrasto, secondo la quale una delle difficoltà maggiori nello apprendimento sta nell' interferenza fra la lingua prima e la lingua seconda, difficoltà che investe tutti i livelli, da quello fonetico a quello morfologico, sintattico, stilistico e socio-culturale.

Il metode della comparazione contrastiva nella preparazione dei manuali e nel processo dell'apprendimento : è particolarmente efficace per superare le difficoltà, là dove le lingue si differenziano, e a correggere gli errori caratteristici commessi dai discenti.

Facendo un confronto fra le lingue europee esse sono avvicinate sensibilmente in tutti i campi e specialmente in quello lessicale, per cui si può notare che fra le lingue europee specialmente fra quelle tipologicamente affini, la traduzione è abbastanza facile, potendosi spesso tradurre parola per parola.

Il campo che oppone le difficoltà maggiori è quello, della sintassi particolarmente quelle della fraseologia, difficoltà particolarmente sensibile per l'italiano, dato che questa lingua difetta di dizionari e raccolte fraseologiche scientificamete impestate e spiegate.

perciò non solo inutile, ma quasi impietoso pretendere che lo straniero interpreti il senso racchiuso in una locuzione mai prima sentita, dato che la somma dei singoli elementi che la compongono non dà spesso il risultato che la logica si attenderebbe.

Egli afferma che la traduzione non è un'operazione linguistica ma un operazione sui generis, impossibile a definirsi in altro modo che per se stesso irriducibile a qualunque altro campo scientifico e quindi : La traduzione letteraia non è un'operazione linguistica, è un'attività letteraria.

La traduzione poetica non è una attività linguistica ma poetica.

La traduzione teatrale non è un'operazione linguistica ma drammaturgica. La traduzione cinematografica non è un'operazione linguistica ma dialoghista cinematografica.

Cary aggiunge in fine che per essere interpreti ci vuole ben altro che la conoscenza linguistica di una lingua straniera, bisogna essere psicologi e diplomatici, oratori, uomini di teatro e così via.

Da questo dibattito sembra evidente che la traduzione non è mai un'operazione unicamente nè totalmente linguistica ma è prima tutto è sempre una operazione linguistica che deve desumere dalla linguistica generale quelle risposte che essa fornisce ai suoi problemi scientifici.

DIDATTICA E TRADUZIONE

Basta vedere una vetrina di una buona libreria per rendersi conto dell'importanza che la traduzione riveste nella vita attuale intellettuale del mondo moderno. Ogni libreria oltre ad essere lo specchio della cultura nazionale con i numerosi nomi dei libri tradotti è pure la testimonianza più viva del cosmopolitismo che permea ormai le più larghe zone del tessuto culturale della famiglia umana.

Se il numero delle produzioni e degli autori che hanno lo onore della stampa e arrivano in libreria è grande, immensamente più grande è ancora la folla degli utenti dell «istituto» della traduzione, se si tien conto che la società moderna è giunta a un tal grado di integrazione culturale che quotidianamente, sotto le forme più diverse e per i motivi più disparati, tutti gli strati della popolazione giungono a contatto coi prodotti linguistici stranieri (parole, frasi o passi interi) da interpretare e capire. In un certo senso traducono anche senza averne chiara coscienza tutti; l'utente di una macchina straniera recante indicazioni dell'uso nella rispettiva lingua, il comerciante che offre ai clienti un prodotto esotico, il givoanotto che fischietta per la strada l'ultima canzone di uno dei tanti festival Internazionli. Non sarà perciò esagerato affermare che l'attività interpretativa della parola straniera è uno dei fenomeni più diffusi e una caratteristica del mondo moderno anche se il tradurre è un mestiere vecchio quanto si vuole, fino dalle prime comunità umane che stabilirono fra loro un qualunque contatto.

«Il mezzo d'espressione adatto per un enunciato scientifico è un linguaggio generalizzato e simbolico del quale tutte le lingue conosciute sono una traduzione».

I veri promotori di ricerche sulla traduzione automatica sono ingegneri, esperti elettronici, matematici, logici che si accorsero ben presto che il punto debole dei loro piani era l'analisi linguistica dei processi di traduzîone.

Fedorov, a partire dal 1953 difende la necessità di creare una teoria scientifica della traduzione fondata soprattutto sulla linguistica, ed espone le sue ragioni con una vasta trattazione che si riassume come segue :

1. La traduzione è un'attività che occupa un posto sempre più importante come mezzo di cultura c di relazione. Quindi è naturale che un'attività di cosi notevole importanza abbia una base teorica, qualunque attività tende sempre a liberarsi dall'imperismo artigianale ed a costruirsi la propria teoria.

2. Una teoria della traduzione dovrebbe essere la generalizzazione delle osservazioni compiute su traduzioni particolari, ma una volta stabilita, questa tcoria dovrebbe escludere dalla traduzione qualsiasi soluzione arbitraria, qualsiasi intuizione.

3. Come tutti i fenomeni la traduzion è un fatto che può essere studiato da molti punti di vista quello storice, letterario, linguistico psicologico ... ecc. Ma una teoria della traduzione deve fondarsi sullo studio linguistico dei problemi perchè qualsiasi fatto di traduzione implica anzitutto un fatto di lingua. Il punto di vista linguistico nell'analisi della traduzione non esclude gli altri ma li precede e li condiziona o almeno resta sempre sottinteso.

4. Con l'analisi linguistica dei fatti di traduzione non si pretende di spiegare ogni aspetto in quella attività, e tanto meno i suoi problemi storici, letterari, estetici, ideologici. Tuttavia tutti questi problemi esigono, o presuppongono, una solida base linguistica. Così, se l'impostazione linguistica **dell' indagine non basta a porre né a risolvere tuti i problemi della traduzione, essa fornisce almeno il solo terreno sicuro per la soluzione di questi altri problemi.**

5. Una teoria della traduzione richiede quindi anzitutto che siano risolti, prima d'ogni altra cosa, certi problemi linguistici, fondamentali per la teoria stessa.

Oltre alle critiche sovietiche contro le opinioni del Fedorov troviamo anche il francese Cary che sviluppa una tesi che si può contrapporre a quella del Fedorov.

Ma queste prime forme di traduzione in quanto tali non verranno prese in esame qui.

c) Traduzione moderna propriamente detta. Nei suoi esempi migliori, è il risultato di tutta l'esperienza del passato in questo campo cerca di rispettare la lingua straniera in ogni parola, in ogni sua costruzione e in tutti i suoi modi stilistici.

Ma si preoccupa anche di non violare mai la lingua nella quale traspone l'originale rispettando cosi contemporaneamente lo spirito della lingua originale e quello della lingua in cui si traduce, tutto questo, conservandosi sempre strettamente fedele al senso del testo senza aggiungere nè togliere nè mutare nulla.

Negli ultimi anni alcuni ricercatori hanno tentato di analizzare l'operazione del tradurre da una lingua in un'altra riferendosi ad altri campi in cui la lingua usa ugualmente la locuzione tradurre.

Etienne Dolet scrisse un piccolo trattato completo su «Il metedo di ben tradurre da una lingua in un'altra con cinque regole fondamentali, tutte vive ancora oggi.

1. Comprendere perfettamente il significato del testo e l'argomento trattato dall'autore che ci si dispone a tradurre.

2. Conoscere perfettamente la lingua originale come quella in cui si traduce.

3. Non essere asserviti al significato letterale.

4. Evitare i latinismi, e adottare la buona lingua di uso comune.

5. Cercare di avere uno stile bello, sciolto, elegante senza troppe pretese e soprattutto uniforme.

Fino a poco tempo fa la linguistica non si era mai occupata della traduzione in quanto operazione linguistica. La parola traduzione infatti, è citata quasi per caso nei grandi trattati di linguistica generale che in questo campo rappresentano la cultura del XX secolo. Il termine non compare nè in Jespersen nè in Saussure, mentre Bloomfield parla incidentalmente della traduzione come di una operazione quasi automatica, completamente materiale e che non pone problemi di sorte. Sapir dal canto suo le dedica tre frasi nel suo capitolo finale sul linguaggio e la lettera dicendo : «Quando si deve tradurre un'opera in un'altra lingua subito si rivela la natura della matrice originale..

LA POSIZIONE DELLA TRADUZIONE NELL'INSEGNAMENTO DELLE LINGUE STRANIERE

Dr. NADIA AHMED MOSALLAM

Che cosa significa tradurre ?

La fine della latinità indica la prima distinzione specifica fra l'interprete, che opera sulla lingua orale, e il traduttore che lavora su quella scritta. Tale distinzione è valida anche ai nostri giorni : interpretazione e traduzione, pur esercitati alternativamente dalla stessa persona, sono attività ben distinte che si basano su metodi sempre più differenziati, anzi opposti, e richiedono dotî diverse e addirittura contradditterie.

Lo studioso non confonde fra la versione, la versione interlineare, la traduzione, l'interpretazione e la parafrasi.

Il Littrè nel suo dizionario (1881) dice «Di solito la traduzione si intende fatta in lingua moderna, e la versione in lingua antica. Cosi la Bibia di Saci è una traduzione, mentre le Bibbie latine, greche, arabe e siriache sono versioni».

A complicare le cose interviene la tendeza dell 'uso moderno, che sembra volta a modificare di nuovo il rapporto tra i due termini (traduzione e versione), per cui si definirebbe traduzione il lavoro oggettivo, universitario, mentre la versione, soprattutto per quanto riguarda i testi letterari, sarebbe un tipo di traduzione connessa con la scelta più soggettiva del traduttore, spesso scrittore.

Che cosa si intende dunque quando si parla oggi di traduzione ?

a) Traduzione interlineare (posta fra le righe del testo originale) o riga a riga (col testo a fronte).

Le due traduzioni son quasi sempre letterali, e lo è soprattutto la prima, mentre la seconda può essere un pò più libera pur mantenendosi nei limiti della riga del verso.

b) Traduzione letterale, ossia parola per parola. Corrisponde alla versione quale l'intendevano gli antichi traduttori della Scrittura (i quali si attenevano alla traduzione letterale non per sottostare a dettami di retorica o di estetica, ma per esigenze teologiche e religiose), gli enciclopedisti o anche Benedetto Croce.

8. Picon Gaeton, Panorama de la nouvelle littérature française,
Le point du jour, 1960

10. Simom, Pièrre Henri, Présences de Camus, La Renaissance du
livre 1961

11. Sartre, Jean Paul, Explication de l'Etranger, in Situations
pp. 99-121, La Renaissance du livre 1947

12. Sartre, Jean paul L'Existentialisme est un Humanisme,
Pensées, Naguel 1947

13. Walh Jean, Traité de Métaphysique, Payot

14. Walh Jean, La Pensée de L'Existence, Flammarion

15. Walh Jean Les Philosophes de l'Existence, Flammarion

16. In Nouvelle Revue de France, Hommage à Camus, N· 87 Ier mars 1960
(Bruckberger et Price Parain)

17. In Esprit, Nouvelle série, N. 5, mai 1958
(Jean Conilh)

18. Le Saint Coran, Traduction Mohamed Hamid Allah

* * *

Bibliographie

1. Camus Albert, Actuelles (chroniqus 44 - 48), Gallimard, NRF. 1950
Actuelles II (chroniques 48 - 52) Gallimard, NRF. 1953
Actuelles III (chroniques algériennes) Gallimard, NRF. 1958
Carnets I mai 1935 février 1942 Gallimard, NRF. 1969
Caligula Gallimard, NRF. 1962
Carnets II janvier 1942 mars 1951 Gallimard, NRF. 1964
La Chute Gallimard, NRF. 1956
Discours de Suède Gallimard, NRF. 1958
L'Envers et l'Endroit Gallimard, NRF. 1958
L'Etranger Gallimard, NRF. 1942
L'Etat de Siège Gallimard, NRF. 1949
L'Eté Gallimard, NRF. 1954
L'Exil et le Royaume Gallimard, NRF. 1957
L'Homme Révolté Gallimard, NRF. 1951
Les Justes Gallimard, NRF. 1950
Lettres à un ami Allemand Gallimard, NRF. 1948
Le Malentendu Gallimard, NRF. 1966
Le Mythe de Sisyphe Gallimard, NRF. 1942
Noces Gallimard, NRF. 1950
La Peste Gallimard, NRF. 1947

2. Ismail Ezdine, Les problèmes de l'homme dans la littérature contemporaine, Dar al Fikr al Arabi, 1968

3. Lichet Raymond, Lire Camus, profil d'une oeuvre, Hachette, 1968

4. Lebesque Morvan, Albert Camus par lui même, Ecrivains de toujours 1963

5. Luppé Robert, (de), Albert Camus, 7ème édition universitaires, classiques du XXème siècle, 1961

6. Machaviel, Le Prince

7. Mounier Emmanuel, Introductions aux existentialismes, edition universitaire, 1962

l'utilité. Admettant que lui même parlait trop des Arabes musulmans et louait dans ses oeuvres leur discipline nous jugeons que «Camus» s'est orientalisé sans le savoir ni le reclamer. Impressionné par Ses semblables du quartier des pauvres, désirant être comme ses semblables de l'école des riches, il a choisi des deux côtés ce qui est commun : la lumière; et a refusé au «peuple» sa résignation et aux «grands» leurs fanatisme, sectarisme et racisme. La lumière et l'anti-fanatisme, sectarisme et racisme ne sont-ils pas les fondements de l'Ethique islamique ? La lutte contre le mal n'est-il pas le pilier de l'islam ? «Camus» est mort prématurement et s'il avait eu le temps, il aurait écrit beaucoup sur le peuple musulman qu'il a loué plusieurs fois dans ses oeuvres.

* * *

> et du coeur qui ne manque pas de grandeur. C'est une culture des bonnes manières de l'âme, comme d'autres les exercent sur leur personne physique» [52]

Cette sainteté éclairé par «Jean Conilh» n'est-elle pas ce que «Camus» a déjà enregistée parlant des Arabes dans **Noces** (L'Eté en Alger) et que nous avons aussi signalée [53]. Il me semble personnellement que «Camus» a adapté les coutumes des Arabes qui formaient pour lui le premier environnement social et les a cristalisées pour former cette éthique dite Sainteté sans Dieu qui est pour lui trés simple. Il ne reduit pas tout à l'histoire et trouve que l'homme ne peut prétendre substituer au mal un jour le souverain bien, il ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde par la volonté ferme d'en faire en relevant au sommet «La place de la nature, de l'amour, de la musique, de l'art» [54] C'est à dire qu'il valorise avant tout la volonté de l'homme qui prédomine les sensations et qui se manifeste par la création sous l'angle artistique. Cette volonté doit servir la justice «Parce que notre condition est injuste, ajouter au bonheur et à la joie parce que cet univers est malheureux, de même nous ne devons pas condamner à mort puisqu'on a fait de nous des condamnés de mort» [55]. Cette volonté doit soutenir la solidarité car «nous savons donc tous, sans l'ombre d'un doute que le nouvel ordre que nous cherchons ne peut être seulement national ou même continental, ni surtout occidental ou oriental,il doit être universel» [56]. Cette volonté doit agir sur le chemin des initiateurs grâces auxquels l'humanité progresse et devient capable de surmonter son inertie.

Les critiques remontent les idées de «Camus» à «Pascal» que nous remontons à «Miguel Asin Palacios» [57] tous les deux comparables à un grand penseur islamique, le cheick Al Ghazali. A mon avis tous les trois «Pascal» «Ghazali» et «Camus» optaient pour l'idée d'une valeur, au sens de conduite préférable auquel s'attache la pensée correcte, pour l'idée d'une valeur supérieure à toute autre ou idéal qui se caractérise par l'universalité. Cette valeur se distinguait en fait des autres types de valeurs, qui répondent soit à des sentiments d'approbation comme la valeur logique cherchant la vérité ou

---

(52) Jean Conilh in Esprit; Nouvelle série; mai 1958; N 5 p. 688.

(53) Noces p. 60; notre recherche p. 10.

(54) Albert Camus; Carnets; 1942 — 51; Gallimard; NRF. p. 189.

(55) Ibidem ;

(56) Albert Camus; Actuelles 1944 — 48; Gallimard; NRF. p. 16.

(57) Son ouvrage : Abras Eslogidus et las Précedentes musulmanes del Pari de Pascal.

> «Maintenant ce que les chrétiens ont à faire c'est l'explication du problème du mal» [46]

Sa vie durant «Camus» était hanté par le problème du mal qui est devenu dans son oeuvre comme un continuel devenir. Et il n'a pas manqué surêment de lire les livres Saints : Ancien Testament, Nouveau Testament et les Epitres car il est sans s'en douter le descendant d'une famille chrétienne. Nous ajoutons à ceci que l'oeuvre de «Camus» indique qu'il connaissait les rites de l'Islam et qu'il a peut être lu le Coran puisque parlant du porc dans **L'Exil et le Royaume** il dit :

> «Le Coran l'interdit, mais le Coran ne savait pas que le porc bien cuit ne donne pas de maladie» [47]

Cette assertion reflète clairement la vision de «Camus» : pour lui le savoir est le plus valable; les rites sont selon lui marqués par l'ignorance de leurs temps. Il voulait corriger les rites à la lumière des connaissances nouvelles. Acceptant «qu'il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre» [48] il se résigne et ne cherche plus à s'interroger sur Dieu, il consent à être homme, l'intéressant dit «Tarrou» «c'est d'être homme» [49] c'est dans ce principe son drame et sa réussite. Assez honnête pour nier le mal ou pour le couvrir d'arguments touffus, il a épousé la condition humaine et a voulu faire de tout son mieux. Ce qu'il voulait «c'était autant pour soi que pour les autres» [50] C'est pourquoi, comme l'avait dit «François Mauriac» il était devenu comme la conscience de toute une génération» [51]. En s'opposant à ses personnages : Nada, Rambert, Martha, Meursault, Caligula et Clamence, il postule sa conduite à travers la discipline de Tarrou, Rieux et Kaliayayev qui agissent selon son idéal que «Jean Conilh» a éclairé comme suit :

> «Elle (la sainteté) Consiste en un ensemble raisonnable et mesuré de bonnes habitudes. Une ouverture sans excès aux autres, une attention soutenue et symmpathique au moindre geste d'autrui. Maîtrise de soi ascétisme sans tension, compréhension toujours en éveil, cette Sainteté est une élégance morale, un raffinement de l'esprit

---

(46) Pièrre H. Simon; Présence de Camus; La Renaissance du livre; p. 177.

(47) Albert camus; L'Exil et le Royaume; (la femme adultère) Gallimard; NRF. p. 23.

(48) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 105.

(49) Ibidem p. 276.

(50) Price Parain; La Nouvelle Revue de France Gallimard; p. 45.

(51) Jean-Loui Barrault la nouvelle Revue de France Gallimard; p. 45.

Une Laicité résolvante

Acceptant les fait de sa vie défendant la piété refusée par sa génération, prévoyant le futur des descendants, «Camus» métamorphose son incroyance en un idéal laïc qui pourrait être accepté par tous ses semblables et qui pourrait être commun à tous ceux qui vivront la multiplicité des croyances et des dogmes. Pour celà nous pouvons dire que «Camus» a devancé les générations laïcisées qui se multiplient, actuellement à cause des déracinements et des progrès scientifiques qui vont à l'encontre de la psychologie humaine. L'homme moderne envahit par une civilisation de consommation, attiré par le recyclage et le renouvellement a perdu son authenticité et par complexe d'Oedipe[44] il ne voit pas son bonheur dans la nature car les objets de consommations sont devenus, l'unique pensée, pour les plannificateurs qui ne s'intérressent plus à l'homme en soi ni à son univers personnel. Notre étude nous confirme que «Camus» médiateur impressioné par la mort définitive et la contradiction entre les systèmes, s'oppose au mal et refute la métaphysique et trouve qu'il est préférable dans un monde dénué de Dieu d'être homme doté d'une morale plus ou moin religieuse, celle qui pourrait servir universellement à consolider la communication laîque entre les hommes. Notre étude approuve à ce propos la pensée de «Jean Conilh» justifiant la morale de «Camus» par la sainteté. A mon avis. «Camus» disait au message «Non» par son intelligence et disait «Oui» par son coeur. Il n'est pas déiste comme «Voltaire» mais il est le «Mondain» qui refuse l'église et l'histoire pour résoudre les problèmes que son coeur n'acceptait pas : les oppositions, cancer de la vie contemporaine. Acceptant sa subjectivité comme solution qui doit être, il fait appel à la morale des héros dont la conduite au delà et au dessus de la discipline, semble viser un bien universel. Il refuse le christianisme et il abhore le communisme jusqu'au point que «Pierre H. Simon» voit en lui un messager, même idée de «Bruckberger» disant de lui :

> «Camus a cherché un corps de rechange au christianisme, il était donc engagé dans une entreprise antichrétienne, quels qu'aient été ses sentiments personnels, qui certes n'étaient pas anti-chrétiens». [45]

Peut être ces jugements lui ont été accordés parcequ'un jour «Camus» est entré dans le bureau de «Bruckberger et lui a dit :

---

(44) En ce sens que la nature est la mère et; l'homme est Oedipe qui viole cette mère en déformant sa surface par ses inventions qui arrachent tout ce qui a été donné par le Créateur.

(45) Bruckberger; Nouvelle revue de France; Gallimard; p. 518 — 519, (prêtre dominicain; essayiste et journaliste fameux).

c'est à lui seul qu'il appartient de choisir un sens. Dans ses oeuvres il codifie les regards modernes et les attitudes des penseurs chrétiens sur le mal. Le Prêtre dans la Peste, considère le mal [43] comme une violence extérieure qui prive l'homme de sa liberté. C'est une barrière qui prive l'homme de la responsabilité de sa conduite dans le monde. C'est une fatalité inévitable à cause du péché originel. «Camus» préconise le savoir contre l'ignorance. et la compréhension toujours en éveil. Il fait appel à la mesure parfaite, à la maîtrise de soi. Il opte pour une morale fondée sur les plus hautes valeurs humaines et il déclare que «la pauvreté n'a pas été un malheur pour lui car elle a toujours été équilibrée par les richesses de la lumière». Il s'oppose au marxisme et il s'oppose au Christianisme surtout qu'il dénue sa morale de l'existence de Dieu personnel.

En sommes cet écrivain algérien de naissance de souche ouvrière, bien qu'il ait vécu la pauvreté, l'humiliaton, l'njustice, la misère, la maladie et la privation d'honneur de famille ou de classe, la peur du siécle des bombes atomiques et à hydrogènes, il a vécu la lumière et l'espoir de l'esprit parmi les simples citoyens (non colon) de son quartier. Désirant surmonter tout ce qui le reliait à son passé, il a mis les contradictoires de sa vie dans le fond de sa conscience. S'élévant au dessus de ses contradictoires, il prêche l'amour, la justice et la solidarité. La résultante de sa vie et de ses circonstances fut ce postulat de sainteté sans Dieu. Réconciliateur par force des faits, il a voulu approcher les deux visions celle des croyants et celle des matérialistes. En réduisant l'existence de Dieu il n'y a plus de contradiction entre les deux visions celle des chrétiens et celle des marxistes; sans Dieu les valeurs dites morales des chrétiens s'adaptent et s'accomodent avec les préceptes en vigeur contre le mal. Il faut semble-t-il conclure que les bases de la réfléxion morale chez «Camus» sont données par l'observation de la réalité humaine qui a pris la forme d'une observation psychologique sans sectarisme, sans racisme, sans fanatisme. Il est de son temps probablement le penseur unique qui a vécu tous les aspects contradictoires enracinés intensément dans une tranche de l'univers : l'Algérie sous la domination française à l'époque d'entre les deux guerres. Tout ce qu'il a écrit ou déclaré n'est que le reflet de sa première enfance dans un quartier de simples moralisateurs par le fait qu'ils ne possèdent rien que leurs valeurs.

---

(43) Les marxistes considèrent le mal comme une action humaine dont l'homme est la source et le créateur par sa condition inhumaine. Le mal; pour eux ne vient pas d'une fatalité externe; il est une contradiction matérielle évitable historiquement; le seul recours est dans le développement des conditions économiques. Pour les musulmans; la mal; selon le Coran pourrait étre un bien. (sourate II «la vache» verset 216).

désordre qui paraît règner dans l'univers? Au XXème siècle, ce retour au concret, qui s'est traduit par la critique des sciences, de la morale et de la religion, s'accompagne chez «Camus» d'une vision de l'univers concu comme discontinu et structuré plus que comme un tout en évolution linéaire. Pour lui l'homme ne légifère plus, mais existe, et ne conçoit, lorsqu'il réfléchit sur lui même qu'une sourde inquiétude, l'angoisse d'être seul sans Providence. Les valeurs lui apparaissent non plus comme immanentes à notre choix mais comme trancendantes : c'est à dire antérieures et supérieures à ce choix. Mais selon Saint «Augustin» le Péché, le seul véritable mal résulte d'un mauvais usage de notre liberté qui est la condition de notre mérite et donne aux actes humains leur valeur propre en se conférant la dignité de la causalité. Cette conception à mon avis est la base de toutes les études que «Camus» a faites pour chercher l'amour promis dans les livres et réaliser la perfection désirée : une créature impéccable, mécaniquement formée. Il voulait accéder au bonheur [41] et il admettait les principes stoïques. Pour lui il est évident qu'une force commande la nature, soutient le mal métaphysique et le déroulement de ses phénomènes; comment donc se dépasser de Dieu? Le «Rénégat» en témoigne clairement : s'il nie Dieu, il le fait parcequ'il ne veut pas croire en Dieu en ce qu'il est, la source du mal et même ceux qui croiemt en Dieu se demandent comme «Maria», pourquoi un mal lui est arrivé. Ceux qui nient Dieu se font ordinairement un Dieu à la mesure de leur science ou de leur imagination, ils se font un Dieu impersonnel [42], le Rénégat en témoigne clairement, il divinise au bout de sa patience le mal.

De notre étude nous constatons que «Camus» était obsédé par l'inperfection de l'homme, par la Providence et par le Mal. Et bien que les livres saints considèrent le mal comme un des éléments fondamentaux de l'examen de l'individu, «Camus» a voulu rendre le mal un état-limite; bien que les livres saints prêchent que Dieu est absolument simple et un l'inconditionné, conditionnant total, imuable et éternel; la perfection à la fois transcendant et immanent au monde, «Camus» fait une pirouette, une volte-face et considère que l'homme révolté est le seul qui donne à ce monde son organisation et que

---

(41) Le bonheur selon l'eudemonisme a une valeur trés supérieur parcequ'il implique une stabilité et une organisation; selon l'hedonisme refusé par Epicure; les plaisirs ne permettent pas d'aboutir au bonheur. Le bonheur est surtout le calme de vie; l'absence d'inquiétude et cela entraîne une limitation des désirs; presque une ascétisme. Chez les stoïciens le bonheur résulte d'une culture; d'une compréhension des situations; d'une acceptation de la fatalité.

(42) Chez les musulmans Dieu est impersonnel; ils n'approuvent pas selon le coran la trinité. C'est le créateur le misericordieux et le plus fort.

En effet «Camus» s'oppose à Jean P. Sartre» qui prêchait la liberté de se faire et a critiqué «Camus» en disant de lui qu'il est contre l'histoire

> «Il representait en ce siècle, et contre l'histoire l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les oeuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises»[37].

L'un cherche les fruits des actions, l'autre prêche : les moyens des exécutions doivent être du même genre de leur but. A mon avis «Camus» est ce qu'il est; il est celui qui dit «j'aurais pleuré comme un enfant si quelqu'un m'avait ouvert ses bras» [38] Cette phrase ne peut pas être dite par le révolté qui s'identifiait avec «Ivan Karamazov» qu'il jouait peut être mal, mais qu'il lui semblait comprendre parfaitement et qui s'exprimait directement en le jouant selon ses propres paroles. Ce jugement n'est pas l'énoncé d'un croyant tourmenté qui vivait le «siècle de la peur» et «qui vivait dans un quartier populaire, un milieu bruyant et vif, où l'on épuise à dix ans l'expérience d'une vie d'homme»[39]. A mon avis c'est l'énoncé d'un croyant qui manquait d'amour, d'honneur et de justice, d'un tourmenté qui comme «Clamence» cherchait «....ailleurs l'amour promis par les livers et qu'(il) n'avait) jamais rencontré dans la vie»[40]. «Camus» a constaté très tôt que ce qui existe sur terre c'est l'imperfection et la douleur et que le plaisir est illusoire. D'après ses ouvrages nous constatons que l'imperfection dans le monde s'explique par le fait que nous sommes des êtres crées, ainsi l'imperfection de notre nature d'où découle la plupart de nos maux qui forment la loi de notre existence acceptant que la souffrance est le stimulant de l'action chez l'homme, la condition même du progrès. Son Credo est que la douleur est le privilège de l'homme car pour les animaux l'absence de prévision exclut la douleur morale. Pour lui la douleur n'empêche pas de tenir à la vie, au contraire le mal donne à l'homme un plus haut prix. Il n'est à son avis qu'un mal apparent ou passager en vue d'un plus grand bien. Ainsi ce que les penseurs dénoment «désordre» ou «mal» dans la nature n'est qu'un ordre qui ne se conforme pas à l'ordre que nous attendions, ou un bien qui n'est pas conforme à notre conception du bien. Le pessimisme a une grande valeur poétique mais comme doctrine philosophique il est peu solide il ne fait que diviniser le mal, lequel est tout relatif et son conte le «Rénégat» en témoigne parfaitement. Le problème est donc comme suit : Si Dieu est bon d'où vient ce mal? S'il y-a une Providence comment expliquer le

---

(37) Sartre a l'occasion de la distribution des prix Nobel.
(38) Albert Camus; L'Envers et l'Endroit; Gallimard; NRF. p. 117.
(39) Ibidem; p. 93.
(40) Albert Camus; La Chute; Gallimard; NRF. p. 117.

pierres ne sont plus lisibles.» Il a ainsi reçu, d'une manière sensible, son drame profond, la certitude consciente d'une mort sans espoir, définitive. Pour lui, s'il n'y a rien après la mort, comment accepter, cette vie? Par quelle éthique peut-on reconcilier une vie humaine avec une mort définitive, sans porte ouverte? Et comme il aimait beaucoup la vie et il n'était pas sûr de l'au-delà, il s'est accroché comme «Meursault» à ne penser qu'à ce qui lui offre la terre.

Pour réconcilier son amour de vivre avec ces amertumes, Camus a assumé dès son enfance la responsabilité de fonder une éthique et tout son travail littéraire n'est qu'une recherche continuelle qui réflète ses réflexions et répond à se besoin de réconcilier le **credo** d'une mort définitive avec le besoin d'une justice; repoussant l'idée que l'homme doit être un loup dans un jungle, il conseille à l'homme mortel de se protéger par les plus hautes valeurs morales. «Camus» est par ses conseils le représentant de la morale de la croix rouge et du croissant rouge à la fois. Il a repris de son milieu la morale qu'il considérait utile universellement pour accepter une vie sans éternité.

Dans le Mythe de Sisyphe le problème posé est le suivant : le monde est absurde. Mais est-ce-que cela justifie le suicide c'est à dire la mort volontaire? Est-ce-que la vie mérite finalement la peine d'être vécue? Certainement «oui» répond Camus, il faut accepter de mourir mais non l'idée du suicide, ni l'idée d'un espoir aprés la mort. Celon ses paroles qui exalte l'homme devant ce qui l'écrase, «Sisyphe» condammé à remonter sans fin, un rocher au sommet d'une montagne, est l'image du destin de l'homme, c'est l'aspect adsurde du travail des hommes qui en fait leur grandeur et leur malheur. La lutte en elle même vers le sommet suffit selon «Camus» à remplir le coeur humain mais, c'est elle aussi qui change l'aspect d'une vie humaine, qui efface de l'homme sa qualité d'un être résigné.

Dans l'Homme Révolté, «Camus parle d'une valeur commune à tous, l'homme peut dire «Non» quand il en a assez et peut se révolter pour sentir sa liberté de choisir. C'est un fait indéniable, toujours existe un conflit entre la morale de la cité et la recherche de la quiétude. Ce conflit aboutit sans cesse à cette révolte que «Camus» oriente vers un idéal qui sauvegarde les plus hautes valeurs morales et spirituelles dont la nécéssité lui parait d'autant plus évidente que le monde est plus absurde. Bien qu'il ait vécu le bouillonnement de son temps, qu'il ait expérimenté toutes sortes de souffrances il prêche la justice, l'amour et la solidarité. Pour cette raison la critique du temps voit en lui un prophète qui est mort prématurement. Celui qui «a écrit un trés grand livre qui s'appelle la Chute, dit Pierre H. Simon, aurait-il pu écrire un jour un plus grand livre qu'il se fût appelé la Grâce? «c'est le secret qu'il a emporté dans sa tombe»[36].

(36) Pierre H. Simon; Présences de Camus; La Renaissance du livre; p. 177.

En 1942, la seconde guerre mondiale et l'occupation de la France lui dévoilent le renversement des valeurs morales dû à la politique mondiale et au recul du pouvoir religieux. Il découvre que l'hypocrisie, le mensonge et l'envie «cancer des communautés» se propagent par l'activisme politique, que la communication se perd à l'ombre de la peur et de la terreur contemporaine de l'idée de l'Etat et son autorité sur l'homme ; et il constate que l'histoire est fait par des puissances de police et des puissances d'argent contre l'intérèt et le repos de l'homme.

Il a vu «la femme stérilisée par les S.S.; l'homme qu'on a fait coucher contre sa soeur nue, la mère qui tenait son enfant contre elle pendant qu'on lui cassait la tête, celle qu'on a invitée à l'exécution de son mari, les rescapés des fours et il induit de tout cela que rien est donné à l'homme, que sa grandeur est dans la décision d'être plus fort que sa condition injuste et d'être juste lui même en réconciliant les valeurs à la politique : il pratiquait les deux tendances et en fait une; il pratiquait la politique avec les plus hautes valeurs morales.,

Pour résoudre son non-alignement et pour établir la justice, il s'était inscrit au parti communiste qu'il pensait representer par son système le juste milieu qu'il désirait; mais il découvre que ce système offre «La souffrance de n'avoir pas tout en commun et le malheur d'avoir tout en commun»[33]. Son expérience avec le parti lui dévoile que ce qui «existe en Russie, c'est une liberté collective totale et non personnelle, l'asservissement à l'homme»[34]. alors il le quitte et cherche à réconcilier les deux systèmes mais il reste profondément «homme de gauche» c'est à dire croyant que le progrès social est possible et que chaque homme a droit à la liberté, à la justice, dans une société qui lui donne toutes ses chances de bonheur. Il aimait trop le socialisme mais dans un cadre de libéralisme sans Providence. Vraiment ce qu'il a dit il l'a vécu, ce qu'il a fait il l'a voulu car selon Raymond Lichet son oeuvre n'est rien d'autre que «ce long cheminement pour retrouver les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, pour la première fois, s'est ouvert.» [35]

Politiquement parlant, l'injustice sociale l'a troublé, métaphysiquement parlant l'au-delà l'a aussi troublé. A Tipaza, ancienne ville de l'empire Romain, un de ces jours il découvre qu'au soleil, à la lumière, à la mer, aux parfums de la terre, s'ajoute la marque de la mort sur les pièrres des tombes. La mort, pour lui effectivement est présente et les signes tracés sur les

(33) Albert Camus; Carnets; 1935 — 1942; Gallimard; NRF. p. 105.

(34) Albert Camus; Carnets; 1942 — 1951; Gallimard; NRF. p. 106.

(35) Raymond Lichet; Lire Camus; Hachette; profil d'un oeuvre; p. 78.

«boutiquier». Ne dit-il «comment n'aurais-je pas compris ce désir.

> «d'administrer leur vie et cet appétit de devenir, enfin, ce qu'ils sont profondement; des hommes courageux et conscients chez qui nous pouvons sans fausse honte apprendre des leçons de grandeur et de justice»[32].

Il soutenait la cause des musulmans de l'Algérie, de la Tunisie et du Maroc contre leur souverain. Pourquoi? parce que dès son enfance il a vécu l'injustice sociale imposée par les boutiquiers de son temps Enfin Il a vécu dans un quartier pauvre en Alger sans honneur de famille car sa mère etait servante d'origine espagnole et son père ouvrier agricole mort au champs de bataille en France. Dès son enfance il fut frappé par l'injustice et les oppositions; il devait «être peuple»; : après l'école primaire il devait ètre ouvrier selon la coutume de son milieu, mais comme on le dit dans les livres son instituteur a remarqué son intelligence et il le présente à l'examen des bourses pour l'enseignement secondaire qui était pratiquement réservé aux fils de familles riches. Reçu, il constate au lycée que l'injustice sociale sépare un monde d'un autre : celui de sa maison du quartier des pauvres et celui de son école où ne se trouve que les fils des «grands». L'idée de l'injustice présente à tous les esprits est ainsi éxpérimentée par un poète, elle n'est plus seulement une idée, mais une part de vie ce qui l'a bouleversé, l'a informé et l'a formé dans son temps. Cette première image frappante dans sa vie, cette tranche réelle lui fait dire «je n'ai pas appris la liberté dans Marx, je l'ai apprise dans la misère» et pour cette raison dès son enfance il cherchait à réconcilier ces deux mondes hétéroclites. Le monde de l'esprit acquis par l'étude, et le monde de travail quotidien de sa classe, où vivre ne signifie souvent qu'être présent sans avoir trop d'espoir ni de rêves. Rêveur, il cherchait à réconcilier entre ces deux cadres pour ne pas voir le spectacle le plus abject de celui d'hommes ramenés au dessous de la condition d'homme. Il se révolte contre un certain ordre social, sa révolte était pour tous, révolte pour réconciler les extrémités convaincu dès l'enfance que la seule grandeur d'un réformateur c'est le juste milieu. Il aimait ses deux milieux et voulait les rapprochait l'un de l'autre. Obsédé par cette idée personnelle, le thème se développera avc lui et prendra tous ses sentiments sur le plan politique et métaphysique. Voyant en Algérie d'un coté les Français nés en Algérie et de l'autre les Arabes qui participent peu à la vie du pays, il s'élève contre les autorités à cause des conditions de vie de la population musulmane, il s'élève par suite contre tout ce qui diminue l'homme et il déclare «il n'est pas de spectacle plus désespérant que cette misère au milieu du plus beau pays du monde», et dès lors il publie dans «Alger Républicain» des articles soutenant la cause des Arabes et la population musulmane contre les autorités européennes pour rapprocher leurs deux visions : celles des français et des arabes.

(32) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF. p. 60 (L'Eté à ALGER).

d'avoir peur du determinisme qui condamne tout homme à accepter le Mal, pour devenir «Saint» tout en agissant contre le Mal. Avant d'agir contre le Mal, il faut acquérir la science pour savoir diminuer, réduire, éviter, anéantir, refuser et guérir le plus vite arithmétiquement la douleur du monde. Comment? Par la lutte contre le Mal sans prétendre lui substituer un jour le souverain Bien. Le principe camusien, selon Diégo, est d'être libre, de surmonter la peur, de choisir le bien et les moyens d'exécutions correspondants, de s'engager, de se mettre en règle avec la mort et de se révolter contre le Mal. Selon la pièce :

> «il a toujours suffit qu'un homme surmonte sa peur et se révolte pour que la machine commence à grincer, ... pas qu'elle s'arrête, il s'en faut, mais enfin elle grince et, quelque fois elle finit vraiment par se gripper». [30]

faisant ainsi, on arrivera au bout du chemin comme «Tarrou et Rieux», on deviendra saint sans accepter le Mal. D'où «Camus» tire-t-il ses valeurs? Chez quel secte «Camus» a-t-il vu ce comportement sublime? Tout en refusant le christianisme, «Camus» décrivait le comportement des Arabes comme suit :

> «on a sa morale, et bien particulière. On ne manque pas à sa mère. On fait respecter sa femme dans les rues, on a des égards pour la femme enceinte. On ne tombe pas à deux sur un adversaire parce que «ça fait vilain». Pour qui n'observe pas ces commandements élémentaires, il n'est pas un homme, et l'affaire est réglée Mais en même temps la morale du boutiquier y est inconnue. J'ai toujours vu autour de moi les visages s'apitoyer sur le passage d'un homme encadré d'agents. Et, avant de savoir si l'homme avait volé, était parricide ou simplement non-conformiste ! «Le pauvre», disait-on, ou encore avec, une nuance d'admiration «Celui-là est un pirate» [31].

Comme nous voyons dans ce paragraphe, tout le comportement des Arabes de son milieu est imprimé par la pitié, l'indulgence et l'amour de faire du bien. Sans doute l'éthique camusienne vient de ces Arabes dont il parle beaucoup dans ses oeuvres. Incontestablement, il soutenait leur cause contre ses patriotes européens qui selon ses paroles avaient la morale du

---

(30) Albert Camus; L'Etat de siege; Gallimard; NRF. p. 178.

(31) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF. p. 60 (L'Eté à ALGER).

dès l'apparition de la peste, finit par trouver au fil des scènes quelques uns des aspects précis de la terreur contemporaine : l'invasion, l'intervention, l'agression etc.....

La seule analogie entre le récit et le drame est que les deux ouvrages ont pout cadre une ville en proie au malheur. Ce malheur permet d'évoquer la solidarité humaine contre le grand non-sens que l'homme ressent parfois dans sa vie. Refusant le Christianisme, «Camus» a adopté un des concepts des Arabes me semble-t-il pour avoir vécu longtemps parmi des pauvres dans son quartier pauvre à Alger. Ce concept est celui de lutter contre le mal avec une volonté ferme. La reflexion de «Camus» ne pouvait pas éviter la rencontre avec le message chrétien dans les deux ouvrages, mais cette rencontre est faite avec la plus grande honnêteté. Selon «Camus» n'attendant rien des cieux, il faut agir, sur la terre contre le Mal, contre toutes ses formes. L'essentiel pour «Camus» c'est qu'on ne peut en même temps guérir et savoir. Alors guérir le plus vite c'est le plus important non sans valeurs morales mais par les plus honorables valeurs. Les moyens d'éxécutions chez «Camus» sont les plus valables.

L'Ethique de «Camus» sur le plan politique.

Dans le roman «on organise méthodiquement des équipes d'urgences, des formations sanitaires, animée d'une vertu tranquille» [28]. Les deux personnages principaux de l'essai, «Tarrou et Rieux» s'exercent alors à une morale de la pitié et de la solidarité. Leur éthique découle nécessairement d'une conception globale de la vie, d'une vision humaine et d'un prisme de génie surréel. Cette éthique «guérir le plus vite» est fort heureusement relayé par une autre plus haute celle d'être «Saint sans Dieu ». Peut-on effectivement être «Saint sans Dieu». Oui répondent «Tarrou et Rieux». Pour eux, penseurs et cultivés «c'est le seul problème concret aujourd'hui» [29]

Dans la pièce, sous un autre mode d'expression, nous trouvons la même éthique : pour que la cité soit heureuse, joyeuse et vivante, il ne suffit pas qu'y souffle la brise du large, il faut que les hommes aient le courage de se révolter contre le mal des usurpateurs du pouvoir, contre le mal de ceux qui utilisent la fiction de la loi pour condamner la foule à l'esclavage et au silence. Cette morale d'agir contre le Mal est faite dans les deux ouvrages par des hommes cultivés, des hommes de science pour montrer que le savoir devance l'éthique dans toutes les situations. Avant d'agir il faut avoir dans le coeur une grande liberté de tout ce qui est passionnel et il faut cesser

(28) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 181.

(29) ibid p. 279.

et la mort, entre les hommes et leur destin. Dans la seconde oeuvre, **L'Etat de Siège** qui traitant le même sujet du roman, n'est d'aucune manière une adaptation. Dans la pièce la peste arrive sous les traits d'un gros dictateur ironique, à côté de lui sa secrétaire, l'exécutrice de ses ordres à faire mourir. Substituant au gouverneur du pays après l'avoir forcé à préciser que leur accord est conclu librement, le dictateur impose son ordre : règlémentations arbitraires, interdictions en tout genre. Il instaure la terreur et il exige l'activité, même l'active collaboration de ses victimes. Il interdit sévèrement de porter assistance à toute personne frappée par la maladie, «si ce n'est en la dénonçant aux autorités qui s'en chargeront. La dénonciation entre membres d'une même famille est particulièrement recommandée et récompensée par l'attribution d'une double ration civique»[25]. Ce dictateur dépasse toute limite et demande la discrétion et le silence. Il demande la servitude complète et muette pour gouverner à son aise. Il ordonne à chacun des habitants de garder constamment dans la bouche un tampon imbibé de vinaigre qui les préservera du mal en même temps qu'ils les entrainera à la discrétion et au silence»[26]. ,

Les deux oeuvres présentent deux sortes de Mal : le premier métaphysique et le second physique; le premier pèse sur l'homme, le second est l'œuvre de l'homme. Dans la Peste il semble que le mal soit conçu de façon religieuse, comme une nécessité, une fatalité externe, contre laquelle s'arrête la réflexion de l'homme et son action. Le Mal dans cet ouvrage est un état limite, le microbe qui est par définition inhumain se contracte en lui même, il vient toujours de l'extétieur et si l'homme le porte en soi, il l'éprouve comme un étranger. Cette forme du Mal est combattu par une éthique, celle d'être plus fort de sa condition d'homme en éveillant la conscience et en développant le savoir-faire pour en limiter la propagation. Dans la pièce, la Peste se particularise elle se limite à sa forme sociale plutôt politique qui est le despotisme. C'est la pesée de l'état sur l'homme quand l'Etat moderne scientifique et bureaucratique prétend à dominer tout l'individu, envahir sa vie privée, occuper sa conscience, le traiter en tout comme un suspect et le supprimer arbitrairement selon ses ordres de se «mettre en rang pour bien mourir, voilà donc le principal. A-ce prix, dit-il vous aurez ma faveur»[27].

Et bien que le roman et la pièce traitent le même thème,la démarche de ces deux oeuvres est inverse. Alors que le roman atteignait à l'allégorie à travers la description réaliste du fléau, la pièce délibéremment symbolique

(25) Albert Camus, L'Etat de Siège; Gallimard; NRF. p.83.

(26) Ibid p. 88.

(27) Ibid p. 94.

combattre les crimes, on ne fait que des crimes. Et le résultat fut ce dicton de «Kalialev» déclarant «qu'il y a trop de misères et trop de crimes, quand il y aura moins de misères, il y aura moins de crimes»[21].

Le Signifiant et le signifié du Mal contemporain

Obsédé par le Mal, Camus en cherchait perpétuellement solution. Même dans ses essais[22] il ne faisait que décrire le mal dans toutes ses formes et au bout de sa carrière, il prend situation et selon «Lichet» il conçoit que «Rien n'est donné aux hommes, et le peu qu'ils peuvent conquérir se paie de morts injustes. Mais la grandeur de l'homme n'est pas la. Elle est dans sa décision d'être plus fort que sa condition»[23]. L'éthique c'est d'être plus fort que sa condition, car selon Camus, «le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance et la bonne volonté peut faire autant de dégats que la méchanceté»[24]. «Caligula», «Martha», «Meursault» sont tous meurtriers donnent volontairement la mort et se déclarent innocents parcequ'ils ignorent leurs débauches. Alors, il faut distinguer le meurtrier innocent des meurtriers aveugles ou volontaires. Le mal à son avis, peut être extérieur, étranger à l'homme qui peut le porter en soi, le transmettre même, tout en restant innocent, sans véritable responsabilité, ni culpabilité; et il peut être interne, une volonté à l'homme. Pour cette constatation, «Camus» trouve qu'il est certes convenable et légitime de symboliser le Mal comme l'a déjà fait Voltaire dans son oeuvre «Candide» par l'une quelconque de ses figures pour le concrétiser et achever son message : s'il y a une Providence, comment expliquer le désordre qui paraît règner dans l'univers ? Si Dieu est bon d'où vient le Mal ? Quel est le rôle de l'homme dans un univers où régne le Mal ?

Par un choix significatif et limité, «Camus» traite le sujet dans deux œuvres : un essai et une pièce de théâtre. Dans le premier, La **Peste,** l'histoire est simple. Les rats ont apporté la peste dans la ville. La montée du mal constitue le premier mouvement du livre, puis la ville est fermée, ensuite se déroule une lutte à l'intérieur de cet espace limité, lutte entre les hommes

---

(21) Albert Camus Les Justes; Gallimard; NRF. p. 142.

(22) Lettres à un ami allemand — Actuelles-Chroniques 1944-48 — Actuelles II; Chroniques 1948-52 — Chroniques algériennes 1939-58 — Actuelles III- L'Homme Révolté— Mythe de Sisyphe — L'Eté — L'Envers et L'Endroit — Discours de Suède — Carnets mai 1935; février 1942 — Carnets II Janvier 1942; Mars 1951.

(23) Raymond Lichet; Lire Camus; Hachette; profil d'une oeuvre p. 38.

(24) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 148.

Dans «Caligula nous apprenons le déséquilibre et l'incarnation du mal. Puisque le bien n'existe plus et que l'homme traîne avec lui son mal, il n'y a que devenir un monstre. Comme «Clamence» «Caligula» est «pur dans le mal» [17], il déclare sans amertume «Ah! tu ne sais pas que seul, on ne l'est jamais! et que partout le même poids d'avenir et de passé nous accompagne!»[18].

Dans le **Malentendu,** nous apprenons le fait de la cruauté et de l'aveuglement dans la pire des circonstances : «Martha et sa mère se permettent de tuer et finissent leurs crimes par le meurtre du fils frère de«Martha». La grâce est exclue de leur monde, le Règne est celui du Mal. La belle soeur «Maria», dans sa crise crie lamentablement :

> «Oh mon Dieu, je ne puis vivre dans ce désert. C'est à vous que je parlerai et je saurai trouver mes mots. (....) oui, c'est à vous que je m'en remets. Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi! Entendez-moi, donnez-moi votre main! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés!» [19].

Le vieux domestique apparaît et lui demande ce qu'elle veut, elle lui répond : «Ayez pitié et consentez à m'aider». La réponse fut d'une voix nette et ferme «Non». Ce vieux domestique symbolise l'humanité et la divinité à la fois. Il n'y a plus de miséricorde et par conséquent il n'y a plus de tendresse, de charité ni de pitié. Dieu ne répond pas aux besogneux de même que le coeur humain ne répond plus aux cris des hommes.

Dans **«l'Etat de Siège,** nous apprenons que le despotisme prive même les hommes de s'exprimer et leur impose la mort tandis qu'ils désirent la vie. Le despote trouve son bonheur en faisant du mal, «quand la haine me brûle, dit-il, la souffrance d'autrui est alors une rosée» [20].

Dans les **Justes,** nous apprenons qu'il y a trop de misères sur la terre et qu'il y a relativité et parallélisme entre la misère et le mal. La leçon acquise est que pour combattre le mal, il faut faire du mal. Les terroristes désirant guérir, ils comprennent qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice, mais il fallait faire mourir pour combattre le mal. Sur la terre, pour

---

(17) Albert Camus; Caligula; Callimard; NRF. P. 164.

(18) Albert Camus; Caligula; Gallimard; NRF. p. 165.

(19) Albert Camus; Le Malentendu; Callimard; NRF. p. 95.

(20) Albert Camus; L'Etat de Siege; Gallimard; NRF. P. 217.

c'est vivre l'amour, la justice et la solidarité malgré les crises universelles qui marquent le 20ème s. Selon «Camus» «Le 17ème siècle a été le siècle de mathématique, le 18ème celui des sciences physiques, et le 19ème celui de la biologie : Notre 20ème siècle est le siècle de la peur» [11] celui qui hausse les objets et diminue l'homme. Admettre que l'homme est l'être qui s'interroge sur son existence, «mais quand il le fait, il ne peut répondre que par la dissimulation ou le silence» [12]; Camus refuse la dissimulation et le silence, il donne une description phénoménologique du mal de son siècle.

Dans **l'Etranger** nous apprenons l'absurdité, le non sens de la vie, la croyance à la mort définitive qui n'ouvre aucune porte au delà de la vie. «Meursault» dit «le juge m'a demandé si je croyais à Dieu, j'ai répondu que «Non» [13] : réplique courte, sèche et tranchante exprimant la Négation absolue.

Dans la **Peste** nous apprenons la fatalité, les injustices qui pesent sur l'homme et sa gloire à être plus fort que sa condition. «Rieux» dit «il y a les fléaux et les victimes et rien de plus, si disant cela je deviens fléau moi-même, du moins, je n'y suis pas consentant. j'essaie d'être un meurtrier innocent» [14].

Dans **la Chute** nous apprenons que «Clamence» homme de justice se laisse aller et déclare que «chaque homme témoigne du crime de tous les autres» [15] voilà (sa) foi et (son) espérance. Il voit que personne oserait le condamner dans un monde sans juges où personne n'est innocent.

Dans **l'Exil et le Royaume** nous apprenons l'égarement dans le monde privé de sens, l'incapacité à prendre position, d'engager la volonté à faire le Bien; nous apprenons dans cet ouvrage la défiance de tous les systèmes et les partis; nous apprenons le règne du Mal. Le «Rénégat dit «on m'avait trompé, seul le règne de la méchanceté était sans fissures, on m'avait trompé, la vérité est carrée, lourde, dense, elle ne supporte la nuance, le bien est une rêverie un projet sans cesse remis et poursuivi d'un effort exténuant, une limite qu'on n'atteint jamais, son règne est impossible. Seul le Mal peut aller jusqu'à ses limites et regner absolument, c'est lui qu'il faut servir pour installer son royaume visible» [16].

---

(11) Albert Camus; Actuelles; 44-48; Gallimard; NRF. p. 141.
(12) Jean Wahl; Traité de Métaphysique; Payot; P. 556.
(13) Albert Camus; L'Etranger; Gallimard; NRF. P. 141.
(14) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 278.
(15) Albert Camus; la Chute; Gallimard; NRF. p. 128.
(16) Albert Camus; L'Exil et le Royaume; Gallimard; NRF. P. 65 (le Rénégat).

à dire neutre, scientifique objectif ont propagé à cette période le doute et ont bouleversé le régime social jusqu'au point de dire que «l'homme du 20ème siècle rompt les ponts avec le passé» et de répéter avec «Camus» je ne crois pas à la raison voilà tout»[7]. Il est indispensable que l'homme crée le monde à son image, mais il ne peut pas se passer de critère et de valeur. Bien que la science, la découverte de l'atome, de la relativité, de la théorie des Quanta, des études freudiennes et du darwinisme aient changé l'esprit de la génération complètement et aient coupé toute relation entre elle et les générations précédentes; bien qu'il n'y ait plus de raison et d'esprit, et que seul le corps et les sensations soient à honorer. Bien que les personnages «Meursault, Clamence, Caligula, Martha, et Nada» caractérisent toute une génération perdue sans point de répère, Camus s'accroche à un point de répère, que «Jean Walh» décrit comme suit :

> «l'un des caractères de la philosophie contemporaine et son insistance sur cette idée d'existence qui permet de ne pas poser dès l'abord la question de savoir si l'homme est une âme ou un corps ou les deux et de le voir dans une totalité qui n'est réductible à aucune idée de substance, cette existence est liée essentiellement à ce qui est autre qu'elle, tel est le sens de l'idée de trascendance, qui pour Kierkgaard était notre relation à Dieu est devenue notre relation au monde» [8].

L'Existence et Camus.

Pour «Camus» l'existence [9] n'est que le présent pour vivre l'instant sans remords et sans regret. Exister pour «Camus», c'est pouvoir relier les contradictoires. Pour lui ce qui vient au premier degré ce sont les moyens d'exécutions et non pas les fruits de l'action. Quand les moyens sont justes, le présent est, à son avis, joyeux. Le présent pour lui ne veut pas dire être «le Prince» [10] mais plutôt être «Camus». L'existence pour «Camus» c'est savoir se révolter, contre toute injustice, avoir la possibilité de choisir les chemins du Sacré tout en «supposant la mort de Dieu»; le présent pour lui

---

(7) Albert Camus; l'Eté; Gallimard; NRF. P. 109.

(8) Jean Wall; Traité de Métaphysique; Payot; p. 24.

(9) Pour «Kant» l'existence c'est le fait d'être au milieu du contexte de l'expérience constitué par les formes de l'entendement humain.

— Pour «Heidegger c'est d'être dans le monde et de jouir du concret

— Pour «Jaspers; comme «Kierkgaard» c'est la trenscendance

— Pour «Sartre; c'est savoir choisir ; c'est le domaine de la liberté

(10) Machaviel

demandé à «Meursault» s'il pouvait dire que le jour de l'enterrement de sa mère, il avait dominé ses sentiments naturels, a répondu «Non» parceque c'était faux à son avis. Même lorsqu'on lui a demandé s'il voulait voir sa mère dans la bière, il répond «Non». Indifférence aux coutumes et à la vie des autres, même les plus proches. Cas commun à toute une génération; étrangeté à soi-même et aux autres. Rien de ce qui faisait la solidarité est en considération, au contraire chacun dans la société s'accuse et accuse les autres, une génération d'acteurs incarnants la duplicité et par la force des choses spectateurs. «Jean Baptiste Clamence». Le personnage central de la **Chute** en témoigne clairement. Ce personnage est un avocat,il laisse une femme se noyer sans essayer de la secourir ni appeller au secours. Il est coupable mais il accuse les autres, il voit comme eux que tout le monde est coupable et que «chaque homme témoigne du crime de tous les autres»[2] A ses yeux qui oserait le condamner dans un monde sans juges, ou personne n'est innocent. Le cas de «Clamence rejoint celui de «Caligula», l'empereur romain qui découvre. que tout n'est que mensonge, rien dans cette vie de vrai, les hommes dans ce monde jouent chacun un rôle. Perdu dans un monde où Dieu n'existe plus, «Caligula» suivant le principe d' «Ivan Karamazov»; «Si dieu n'est pas là, tout est permis», prend le visage de monstre d'une liberté sans frontière. Toute la génération contemporaine, comme «Caligula» prend le visage monstrueux, d'une liberté sans frontière. Comme les cieux se sont denués de Dieu, les hommes sont devenus des «Rhinocéros» qui ne savent plus se dominer. Quand le juge a demandé à «Meursault» s'il croyait en Dieu, il a repondu «Non», quand le prêcheur l'a incité à souhaiter une autre vie, il a refusé l'éternité à laquelle il ne croyait pas et il a demandé une vie où il pourrait se souvenir de celle-ci. Même idée de «Camus» disant dans «**Noces**» «qu'appelerais-je éternité sinon ce qui continuera après ma mort ?»[3] Rien n'a été substitué au culte qui fixait et unifiait les valeurs morales. Toute la génération pensait comme «Camus» et disait comme lui «il ne me plait pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée» [4]. Toute la génération contemporaine n'avait de Royaume que ce monde, Dieu s'est absenté de l'esprit des hommes.

«Camus» enregistre le nihilisme de son époque et va jusqu'à dire avec Nada dans **«l'Etat de siège»** plus on supprime mieux vont les choses si on supprime tout voici le paradis» [5]. Certes, les découvertes scientifiques, le développement de l'Etat et sa conception d'un enseignement laïque [6] c'est

---

(2) Albert Camus; la Chute; Gallimard; NRF.; p. 128.

(3) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF.; p. 66 (l'Eté à Alger).

(4) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF.; p. 37 (le vent à Dgimila).

(5) Albert Camus; l'Etat de Siège; Gallimard; NRF. p. 110.

(6) In La France en direct 4; p. 30 (Educateurs et Prêtre).

CAMUS ET SON IDEAL PRAGMATIQUE

Dr. REDA EL GAMAL

Professeur adj. an Departement de français

Nous nous proposons dans cette étude de dégager les aspects intellectuels de la seconde moitié du 20 ème siècle; tels qu'ils sont representés par la pensée d'Albert Camus; par l'examen approfondi de son oeuvre tant romanesque que philosophique et théatrâle. Nous verrons comment Camus a pu élaborer son idéal pragmatique qui pourrait répondre aux contradictions douloureuses de son temps,qui est aussi le nôtre, qui pourrait répondre au besoin d'une laïcité croissante pour servir universellement à consolider la communication entre les hommes sans fanatisme, sans racisme et sans sectarisme.

La Négation et le Nihilisme

Camus a remarqué dès l'aube de sa carrière que la société contemporaine ne tient plus aux idées précédentes inspirées par l'existence de Dieu et que la psychologie des hommes modernes n'est que décombres, chacun ayant sa logique et son langage. Il a constaté que les malheurs des hommes venaient de ce «qu'ils ne tenaient pas un langage clair»[1]. Chacun est étranger à l'espoir et au désespoir. «Meursault» le personnage central de l'**Etranger** répondait à son directeur «qu'on ne changeait jamais de vie car toutes se valaient», ce défaut de ne pas savoir choisir, ce «tout est égal» est exprimé à plusieurs reprises par «Meursault». Quand «Marie» lui demande s'il voulait se marier avec elle, il lui répond que cela lui est égal; s'il l'aimait, il a dit que cela ne signifiait rien mais sans doute il ne l'aimait pas; si le mariage était une chose grave pour lui, sa réponse était que cela ne voulait rien dire, sa réponse était «Non». Comme toute sa génération ses sentiments n'étaient ni solides, ni distincts. Il voudrait vivre dans l'instant sans vouloir calculer les avantages ou les inconvénients d'une décision.

Quand «Raymond Sintes» qui vit des femmes selon Camus, demande à «Meursault» d'être son copain, il l'accepte sans hésitation, il ne tient pas aux valeurs morales, il ne calcule pas; absence de raison et de fois, Toute la génération, comme lui,voudrait vivre sans calcul et sans espoir. Car pour cette génération la mort est partout définitive, toujours présente et il n'y a qu'à faire son profit et satisfaire à ses sensations. L'avocat quand il avait

(1) Albert Camus; La Peste; Gallimard; N.R.F.; P. 248

Forgotten !! Possibly Shakespeare had Shylock in mind when he wrote :

The man that hath no music in himself,
Nor is not move with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus :
Let not such man be trusted.

When he gets a chance, he reveals his ugliness and stands in defiance of the whole community :

> If you deny it, let the danger light upon your charter and your city's freedom !

I believe that I have made clear what I think, Shakespeare's sentiment to the Jew is or rather what he intends the function of Shylock to be in the play. I may add only a minor detail in support of my argument that a conflict between love and hate, between the revengeful spirit and tolerance between self-assertion and self-denial as it is expressed in the contrast between Shylock and Antonio. Shylock claims that he is patient :

> Still have I borne it with a patient shrug
> For suff' rance is the badges of all our tribe.

The reading of the whole play shows that it is not patience as we know it which is associated with faith and the acceptance of the will of God. It is more the attitude of a beast crouching, lying in wait for the suitable moment to jump upon its prey.

Without bragging about his patience Antonio gives a practical example of real patience and bowing his head to the will of God when he says, as he prepares himself for death :

> Grieve not that I am fall'n to this for you,
> For herein Fortune shows herself more kind
> Than is her custom : it is still her use
> To let the wretched man outlive his wealth,
> To view with hollow eye and wrinckled brow
> An age of poverty : from which ling'ring penance
> Of such misery doth she cut me off.

Shakespeare is a master dramatist who has a firm grasp on his characters. He is not as those who want to exonerate Shylock at all expenses try to make him, wavering in his delineation of this character between two attitudes : that of Shakespeare the anti Jew and Shakespeare the artist.

Once the dramatic function of Shylock comes to an end he disappears, all gloom is dispelled and pathos if any is replaced by humour and we are immersed into a romantic atmosphere where music brings discordant elements into harmony. How is it possible that Shylock who is already forgotten can be a tragic hero ?

he obeyed the law in everything while the latter spoke humbly and tearfully admitting his sins. It is Antonio then that can be described as a «fawning republican» for is it not Antonio who is shown as gentle, sweet and helpful, whereas the Jew is shown as self-righteous ? When the Duke during the trial askes him **«How shalt thou hope for mercy rend'ring none»** ? His answer is : **What judgment shall I dread doing no wrong** ? After all that Shylock has done as a usurer he can brag that he has done no wrong and what is worse believe what he is saying. He forgets that no one is without sin. When Portia begs him to have mercy he obstinately refuses saying : **«My deeds upon my head»**.

Again the religious allusion is clear for his words reitrate the words of the Jews who sought the crucifixion of Jesus Christ.

Shakespeare in his play tries to make his characters appear human. In order to render Shylock human and not a monster he gives him a chance to justify himself. All Shakespeare's villains try to find excuses for their evil without convincing the audience or winning their sympathy. It is in such a light that we should read the passage which has been often quoted to prove Shylock a victim

> «I am a Jew. Hath not a Jew eyes ? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions ?......

Of course he has. Who had denied that he is a human being ? But if he is called to account and asked what good have you done with the gifts and talents that God has given you what can he say ? Will he say that I have lent money at a high interest and bled people to death ? What is it that makes him hate Antonio to death ? Let us listen to what Antonio says on his score :

> He seeks my life, his reason well I know ;
>
> I oft deliver'd from his forfeitures
>
> Many that have at times made moan to me.

Shylock is not the humble persecuted person as he is portrayed by some. On the contrary he uses his money as a means of power and domination. He always waits for a chance to humiliate and subjugate others. He refuses the money offered him and insists on the death of Antonio because as he has already told Tubal :

> I will have the heart of him if he forfeit for were he out of Venice I can make what merchandise I will.

In other words, he wants to get rid of the only opposing power, in order to become the only power in Venice.

Shylock speaks as an individual and as a representative of a race. We cannot get over the fact that he is meant as a Jew simply because Warren Smith says that he is not. He speaks of himself as a Jew. To Antonio he says **«You spat upon my Jewish gaberdine»** and to show surprise he says **«O father Abram, what these Christians are»**. In the Court he says **«by our holy Sabbath have I sworn»**.

Everyone else speaks about him as a Jew. His being a Jew is essential to the theme of the play. Shylock stands for the narrow-minded bigotry, characteristic of the Jews which drives them to live in haughty isolation. As Antonio is all docility and meekness, Shylock stands for cruelty, vindictiveness, arrogance and self-righteousness. It is his attitude that drives to a violent scornful reaction seen in Antonio's words

«I am as like to cal thee so (dog) again,
To spet on thee again, to spurn thee too.»

The following quotations show that he as a Jew chooses to live in isolation because he feels superior to the rest of the community and when people become indignant at such behaviour he claims that he is persecuted. When Bassanio invites him to his house he says :

«I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following : but I will not eat with you, drink with you»

In other words he refuses to belong to the community in which he is living and naturally people take this to heart. This feeling is confirmed by his speech to his daughter :

«Clamber not you up to the casements then
Nor thrust your head into the public street
To gaze on Christian fools with varnished face
But stop my house's ears. I mean any casements,
Let not the sound of shallow fopp'ry enter
My sobe house».

When Prof. Charlton, in his comment on the speech beginning :

How like a fawning publican he looks,

says that the description applies more to Shylock than to Antonio he shows that he misses the point of the play. In the play there are many allusions, and there is definitely a Christian tone underlying the whole structure. In the Gospel we have a parable speaking to a Pharisee and a republican who went to the temple to pray. The first spoke proudly of himself saying that

(Even there where merchants most do congregate)
on me, my bargain, and my well-won thrift which he
calls interest.

Money assumes so great a proportion in his scale of values that its loss sends him raving and blabbering as he does when he learns about his daughter's elopment with a bag of money and her extravagance.

Salanio : I never heard a passion so confus'd
So strange outrageous, and so variable
As the dog Jew did utter in the streets, —
My daughter ! 0 my ducats ! 0 my daughter
....
... all the boys of Venice follow him,
Crying his stones, his daughter and his ducats.

His love of money drives him to inhumanity

«I would my daughter were dead at my foot, and the
jewels in her ear : would she hears'd at my foot,
and the ducats in her coffin.»

His judgement of others depends upon their attitude to money. His opinion of Antonio is revealed in a single statement when he was in prison :

«This is the fool that lent out money gratis.»

Man's attitude towards money springs from a basic moral outlook. To Shylock money is an absolute value, but to Antonio it is kept in trust. Money is a gift of God to be used in the interest of the community. It is such an attitude that drives him to detest and insult Shylock. Shylock's reaction to this treatment is violent and he becomes spiteful and revengeful. Hatred in a play is associated with villainy. Shylock in the play becomes the embodiment of all that is hateful and despicable in life. From the beginning his expressions reveal the innermost of soul. His speech beginning with : **I hate him for he is a Christian»** shows that his hatred is for the man and for what he stands for. Antonio to him represents values which he rejects. You cannot sympathise with a human being who says :

«If I can catch him once upon the hip
I will feed fat the ancient grudge I bear him
He hates our sacred nation, ...
...... cursed by my tribe
If I forgive him.

in **«The Merchant of Venice»**. As such he is contrsted to Antonio who stands for love, mercy and self-denial. If he is depicted as rather sad, withdrawn in a way, passive, without any feeling of self-assertion or pugnacity, it is because such a character is dramatically essential to counterbalance the aggressive Jew and to put in relief the qualities of meekness, real patience based on faith and self-denial inspired by true love. When Shylock says : **«I hate him for he is a Christian»** he means that Antonio shows the true, the real spirit of Christianity (which grates on his nerves). It is time to give illustrations that prove my reading of the play.

When Gobbo joined Bassanio's service, he said to him :

> «The old proverb is very well parted between my master Shylock and you sir, you have «the grace of God» sir, and he hath «enough»

The proverb is **«The Grace of God is gear enough»**. This is an acute remark for though it comes from Launcelot Gobbo it gives us a penetrating description of Shylock as he is presented in the play. Words such as **«Grace of God»** or **«mercy»** or **«love»** have no place in his vocabulary. To him greed of money or we may say love of money is the only passion. It is ridiculous to accuse Antonio of density as Charlton does, when he fails to appreciate the subtlety of Shylock's analogy between money lending and Jacob's means of thriving and raps out : did he take interest? and : is your gold and silver ewes and rams ?

Antonio's attitude is definitely a healthy one in agreement with all moral precepts when he condemns Shylock's practice :

> The devil can cite Scripture for his purpose, —
>
> An evil soul producing holy witness
>
> Is like a villain with a smiling cheek
>
> A goodly apple rotten at the heart.

Definitely, regarding money, Shlock is portrayed as a mean, miserly, corrupt character. The very first important speech made by Shylock reveals how money has become an obsession with him :

> I hate him for he is a Christian :
> But more, for that in low simplicity
> He lends out money gratis, and brings down
> The rate of usance here with us in Venice.
> ....
>   he rails

I think you are not damned ... You are the Jew's duaghter.

This immediately precedes the trial scene at the end of which Shylock is forced to become a Christian. If it is merely a formal change and is not accompanied by a real radical change in his character, it is futile. On the contrary, it may lead to worse consequences. He can continue his usury under the cloak of the new religion and lead many to destruction. In Gobbo words : «we were Christians enow before, e'en as many as could well live one by another : this making of Christians will raise the price of hogs, — if we grow all to be pork-eaters we shall not shortly have a rasher on the coals for money.

Unless Shylock were to adopt the concept of Christian mercy and forgiveness and stop being spiteful, we would be in the same situation and even in a worse plight. The conversion is simply meant to stress the difference betwene the two conflicting attitudes of the play. On the one hand there is love mercy and self-denial, and the other there is hate, blind adherence to the letter of the law springing from a sense of selfrighteousness and self-interest. The Jew at the end of the trial discovers that **«the letter killeth, but the spirit giveth life.»**

Shakespeare the dramatist is a master craftsman and he is too astute to make of Shylock a tragic hero working as he is within this moral and religious framework. If Shylock is punished heavily he turns into a tragic hero, a pathetic figure and the play would be completely distorted and Mr. Charlton, the author of Shakespearian comedy would be justified, for then he would have a strong case. As the play stands, Shylock is the villain of the piece who becomes comic and ridiculous at times but who is not wholly and basically conceived as a comic figure. Shakespeare did not see anything comic in villainy. Prof Warren W. Smith who sees clearly that there is not any attractive quality about Shylock, tries to say that Shakespeare never meant him to be a Jew — he is potrayed as the traditional usurer who is a villain and the epithet «Jew» has come down sticking through the eyes to the usurer as a result of the medieval prejudice against Jews on religious grounds. It is a view that cannot be accepted. In his delineation of Shylock, Shahespeare is giving us a penetrating picture of the Jew with his prejudices, his bigotry, his self-righteousness, his haughtiness that drives him to live in isolation from the gentiles, his full trust in his wealth which drives him to worship mammon rather than God, his insatiable desire for wealth and power that makes him reduce all people to abject poverty and dissolution or eliminate them completely. Although venomous and irreconcilable, he does not deem it a sin to deceive as his own reading of the story of Jacob and Laban reveals or to ingradiate himself with others to achieve his aim. If people stand up to him, try thwart his malicious schemes and end by detesting him, he resorts to the claim that he is persecuted and insulted because he is a Jew. This is the picture of Shylock as he is presented

When his principal only is demanded by Shylock her apt and curt comment is :

He hath refus'd it in the open Court

He shall have, merely justice and his bond.

Shylock, the Jew, has to learn his lesson the hard way. Whenever was begged in the name of mercy and humanity he looked satirically at the suppliant or turned a deaf ear on the request. Portia asked him to have a surgeon to stop the merchant from bleeding to death; Shylock asked nonchalantly :

Is it so nominated in the bond ?

and at her rejoinder :

It is not so express' but what of that ?

Twere good you do so much for charity.

his answer shows his firm and irrevocable attitude

I cannot find it, its not in the bond

Justice, which Shylock asks for, requires that he should die for attempted murder. It seems now that he is in need of mercy. Is he going to have it ? He is, for the Duke says;

That thou shalt see the difference of our spirit

I pardon thee thy life before thou ask it.

It is dramatically important that Shylock be spared. The play is based on moral scheme which is in perfect harmony with the dramatic structure. Contrary, modern criticism which finds that the man is wronged and that he has been treated harshly, I think that he has been let off lightly and as far the forced conversion which is considered a mark of intolerance, it is, from the religious point of view, a chance given to Shylock to change and enjoy eternal joy. Shakespeare does not say emphatically that Shylock is going to adopt a new attitude. After the trial scene, he disappears. Conversion has been forced upon him and this is, religiously speaking, merely a chance given him which may lead to his salvation. This view can be borne out by remarks made by Launcelot Gobbo. Gobbo, though a clown, is not subtle as the clown in other Shakespearean plays. His attitude can be taken as that of the simple uninterested ordinary man who cannot be accused of prejudice and who expresses his views bluntly. His words, however, are to be taken as revelant to the main theme. In his speech with Jessica, he shows that he cares not for the conversion of Jews. In his comic he says :

I like to confine myself to the legal aspect, but I cannot help describing him as fiendish in his elation :

If every ducat in six thousand ducats

Were in six parts, and every part a ducat

I would not draw them, I would have my bond !

Shylock stands implacable,relentless, obdurate while Gratiano is fuming and cursing him. His calm reply, for he affords now to be selfpossessed and to control his temper, comes to freeze the blood in the veins. He can even be sarcastic.

Till those canst rail the seal from my bond

Thou but offend'nt thy lungs to speak so loud.

After Portia's appeal to mercy and when she admits that the bond is forfeit and begs him to take thrice his money and bid her tear the bound, Shylock throws away his last chance. He says that he could tear the bond only

When he is paid, according to the tenour,
.... I charge you by the law,

Whereof you are a well deserving pillar

Proceed to judgement by my soul I swear,

There is no power in the tongue of man

To alter me, — I stay on my bond.

It is time for Shylock to know what justice is. Shakespeare has led us carefully to an emotional state where we are fully irritated by the behaviour of Shylock and where we can have no mercy for him when the tables are turned upon him. It is Shylock's turn to look to his bond. If he starts on his bond, on the exact terms of the bond, i.e. on the letter of the law, he is going to have it. When Shylock sees the danger he stands in and saks foolishly **«Is that the law ?** Portia explains to him that he must not shed blood, nor take more or less than just a pound, he says he would take the offer of thrice the sum or even his capital but infortunately it is too late. It is Portia now who stands on the letter of the law. Twice she stops Bassanio from paying the sum required and addresses the Jew ironically :

as thou urgest justice be assured

Thou shalt have justice more than thou desir'st

trouble of providing that Portia has dealt justice to Shylock after his refusal tract with mercy. Shylock's claim, legally speaking, all others considerations pushed aside, is that upon the forfeit of the bond it becomes actionable in the Court and he gets his pound of flesh. He stands on the letter of the law and it is quite clear that, to thwart his malicious intention, the other party, or the defendant, must meet him on the same grounds and stand on the bond. The playwright has been careful in his wording of the bond. If this means anything, dramatically, it means that in spite of his acumen as a business man, Shylock can make slips and overlook minor details — a matter which will prove detrimental to him and ultimately he his undoing. The words **«express'd in the condition»** and **«an equal pound»** are significant and will prove of vital importance during the trial. It is clear that Shylock is not after justice but only wants this pound of flesh to feed his vengeance and the weapen he flourishes in the face of his adversary is the bond. As soon as he hears of Antonio's losses his words are : (he is).

> «a prodigal who dare scarce show his head on the Rialto, a beggar that was used to come to smug upon the mort; **let him look to his bond».**

When Antonio tries to reason with him, he says :

> «Tell not me of mercy
>
> I'll have my bond, speak not against my bond
>
> I have sworn an oath, that I will have my bond.»

The word **«bond»** is repeated many times and I don't think we can make Shylock cut a comic or ridiculous figure on such occasions because the situation is more serious than to be taken lightly. The word **«bond»** has been the magic word that opens before Shylock and bringe him near to his most cherished hope. The **«bond»** gives him security and leads to impudence and arrogance. In the Court, before the Duke, he refuses to express his motives or to make excuses.

> «by our holy Sabbath have I sworn
>
> To have the due and forfeit of my bond.
>
> You will ask me why I rather choose to have
>
> A weight? I carrion flesh, than to receive
>
> Three thousand ducats : I'll not answer that !
>
> But say it is my humour — is it answer'd.»

in which Portia outwits Shylock and her case is closed. We have forgotten all about Shylock the Jew and the conflicting attitudes in the play. Is it not what Mc Kay has been aiming at ? By dragging us into the legal controversy, he endavours to make us forget the dramatic function of each character in the play and especially the function of Shylock the Jew. Though he throws dust in our eyes by speaking about the plea of mercy, the tenor and tone of the article reveal where his sympathies lie. While he winks at the plea of murder made under the name of justice, he finds Portia's pleading a ludicrous legal process. When Bassanio saks Portia :

Wrest once the law to your authority, —
To do a great right, do a little wrong, —
And curb this cruel devil of his will.

Portia answers with, according to the Professor, latent irony in her words :

It must not be, there is no power in Venice
Can alter a decree established :
Twill be recorded for a precedent,
And many an error by the same example
Will rush into the state,—it cannot be.

The suggestion of Mac Kay, of course, is that Portia is in fact falling with Bassanio's request and subverting the law. It is not right to accuse Portia of quibbling in order to save Antonio. If there is any subversion in the law, it is in favour of the Jew as will soon appear. Shakespeare is too shrewd and astute to seek to destory recklessly the authority of the law. His knowledge of human nature makes him fully aware, whatever his aim in the play may be, of the dangers of uplifting the restraint of the law. Men are selfseekers and unless the authority of the law is maintained, a state of chaos will follow. Though the play is clearly demonstrating a conflict between two conceptions far removed from legal considerations, Shakespeare has carefully and seriously conceived the plot and leaves no room for any complaint of injustice. If a person is swayed by illwill or prejudice or sentimentality or inability to look the truth in the face, that is his own business, it is not the fault of the play as it is presented to us. Let us not dwell now on a significant aspect of the play which has been worked out very clearly and skilfully throughout the play, namely that Shylock is not after justice but after vengeance and for reasons far removed from the alleged ill-treatment he has received at the hands of Antonio for that is separate question which is to be examinated in detail later on. Our question now is whether justice is really administered or whether Shylock is cheated of his rights. Thanks to Prof. Mac Kay for sparing me the

and follow carefully the action as it proceeds dwelling with all due attention on the delineation of Antonio and Shylock, who together with Portia are the most seriously conceived characters in the play. In our attempt, we will try to examine the different views suggested by these modern critics to see whether they are tenable or whether they hardly hold water.

In Maxime Mac Kay's article on the conflict between Courts of Law and Courts of Equity, we feel that the writer is greatly offended that the case has taken such a turn in the hands of Portia and although he tries to examine the case legally we feel that he is irritated because Antonio has been snatched from the clutches of the Jew not through the intervention of the Duke nor the law which the Jew has been clamouring to have enforced. Had Portia been a simple gullible person crying for mercy and getting it as a result of intervention from Authority, as he says was customary in Elizabethan England or had her cry been in vain and Antonio suffered, he would not have cared in the least. The first alternative would supply cause for claiming that Jews are persecuted and the second would give an opportunity to the critic interpreter to assume a magnanimous attitude and to regret the occurence of such an unhappy event. What irritates him is that in Portia, Shylock has found his match who can see through his guides and beat him at his own game. From the beginning he considers Portia's pleading a ludicrous legal process and gives this quotation : «It is manifest that the agreement and the pound of flesh ...... cannot without the grossest perfection of justice be cancelled on the ground of its omitting to mention the blood. Legal evasion can go to great lengths ...... it is clear impossibility that cut human flesh without shedding blood. Nothing of course would be easier than to respect the bond on rational grounds.».

«Evasions» and «rationalizations» of illegal activities, it seems, are the Jews prerogative. Mc Kay, however, is forced to admit Portia's extreme cleverness in circumnavigating a manifestly unjust suit. She is successful only when she stand on the letter of the common law, when she stands on the bond — on the exact terms of the bond, thus reversing her equitable plea. What she has done in turn against the literal law one of its own maxims namely : «one expressed thing excludes another. The writer concludes by saying that equitable remedy or «the quality of mercy» appears to be completely thwarted and that the playwright shows his loyal and patriotic faith in the basic efficacy and adequacy of the law of the State. Clever and ingenious as the argment is, it is only specious. Once the idea of equity or mercy or love is banieshed from the play, the whole dramatic structure is impaired and the play turns into a thesis on legal procedure and legal interpretation. we simply have a legal dispute in which the contestants are playing the same game without and basic difference between them. Our attention is focused on a legal case

According to Prof. Maxime Mac Kay, this subject was of great interest to Elizabethans and indirectly implies that is the cardinal theme, and not that of Mercy and narrow minded bigotry supported by the letter of the law as a straightforward reading of the play indicates.

So far we have hinted at some points of view that would distort the play and give a false impression that its structure is artistically weak and that its various plots could not be interwoven into one organic whole, whereas the **«Merchant of Venice»** is as J. Dover Wilson says, a great play that has had popular success ever since it was first performed. Would it be going too far to say that the play is being torn to pieces and distorted because it is greatly successful not simply as a good dramatic piece of writing for there is no mistake about that, but as a real penetration into the mentality of the zionist who considers himself high above all others and who waits for an opportunity to bring all other down on their knees while he towers high above them in a state of ecstasy and exultation ?. Does it not usually happen that he raises a hue and cry whenever he is thwarted in his malicious plans to destroy all that stands in the way of his endless ambitions and comes blubbering plaintively that he is persecuted for being a Jew? Is it not always the case that he lies low and bides his time till the day comes when he gets his opportunity and then out comes his horrifying cruelty and relentless ?. Is it not true that the zionist is a calculating, scheming person who meets you with a bland smile claiming that he seeks your friendship while the dagger taht will pierce your heart is hidden behind his back ?. and who is it that has the racial spirit and refuses any kind of rapprochment with others, preferring to live in isolation, in a ghetto and brooding over the ill treatment he has received at the hands of others and swearing vengeance? Is it not the Jew? Shylock shows these traits; he is not a monster but a real representative of the zionist. It is this fact which exasperates the zionists and makes them seek to get round the play to destroy this picture which has become firmly established in the minds of the people either by laying full stress on the romantic aspect of the play or by showing Shylock as a man more sinned against than sinning.

Warren D. Smith goes to a step further and denies that Shylock was a Jew at all and claimed that Shakespeare never meant him to be a Jew because he could not have seen a Jew as there were no Jews in England ever since their expulsion in 1290 till their readmission in 1655. If Shylock then is to be brought to trial again he will come with his identity unknown.

Our study of the play, as we have already mentioned, depends on an examination of the sources from which Shakespeare borrowed his plot and which is more important - the development of the theme of the play. We have already referred to the sources and it is time to turn to the play itself

plied and debased. As will be expounded later, it is not the ill-treatment of the community that turns Jews into cruel, spiteful beings. On the contrary, it is the Jews' behaviour that makes the people of the community feel insecure and ends in their detestation if not hatred of the whole race.

Sylock, the Jew, is the villain of the piece. Though I dislike making sweeping statements yet, I cannot help, in the face of the interpretations that sentimentalize the Jew and make a tragic hero of him, declaring that to deny that he is a villain shows ignorance of the A B C of drama and dramatic craftsmanship. Shylock is odious and the suggestion that his Christian enemies are not blameless should not confuse us and lead us into futile passionate controversy. They are portrayed as human beings with thier virtues and defects and there should be no sensitivity on that score as that shown by Zionists whenever a Jew is shown as having some defect or another.

It is a pity that a critic as A. NICOLL should be forced to sit on the fence and rather than commit himself to any clear view, puts the blame on Shakespeare saying that the play is broken in half and that the confusion in critical attitude must in part be laid firmly at his workshop door. What is relevant to our purpose, is that he considers the main theme of the play that of Bassanio's wooing of Portia on the grounds that the play is a romantic comedy. The view is untenable. Shylock is not Malvolio nor the «Merchant of Venice». «Twelfth Night». In Twelfth Night the main stress is laid on the romantic theme and the Malvolio story is of secondary importance. The case of «The Merchant of Venice» is completely different. It is the «bond story» or as it is often described the «pound of Flesh story» that dominates the play. Remove it and we have a fairy tale left and we do not go Shakespeare for fairy tales.

The bond story is the main plot and all other subplots are there to put it in relief. Besides, it is this plot which makes us aware of the motif of the play which is the conflict between love and hat. You can consider it justice or the biter bit motif. You may even call it the conflict between Christian mercy and Hebraic justice as some critics do. What is essential is not to lose sight of the main issue. Desperate attempts are continuously made in order to distract us from the central theme and to make us dwell with too much attention on subsidiary action. The complex and paradoxical quality of Shakespeare's drama affords an occasion for those who approach the work with insiduous intentions to claim that they have, after laborious effort, discovered what the dramatist really intends to say, and leave us engrossed in a side issue. The possibility of success in such attempt without detection ought to be waring to us lest we should follow anyone who starts a hare. We have in this connection an approach to the conflict between Antonio and Shylock as if it were a conflict between Courts of Law and Courts of Equity.

Zionists do not confine themselves to the area of literature, criticism and interpretation. Their efforts are extended to all fields including religion. We have not forgotten their efforts with religious circles to free the Jews from the crime of Jesus-Christ's cricifixion although the Holy Scripture condemns them in an emphatic manner which leaves no room for doubt. It si stated in the Gospel that in their eagerness to waive aside Pilate's scruples they declared : **«His blood be on us and on our children».**

So far, the Zionists have won the day at least in the Western World; they have dominated all influential centres and are in their exhilaration at their success, they have become so arrogant as to come into the open thus precipitated their doom. Professor Harrison's remark mentioned at the outes of this paper smacks of bitterness. It reveals that he and undoubtedly many other scholas feel the pressure of the Zionists and their influence over publishing houses and mass-media. Such an awareness will no doubt, ultimately lead to resentment and possibly to another wave of hatred towards those who under the guise of being oppressed have turned oppressors and intimidated many into falling into the the line chosen for them.

Possibly there will be again that complaint of anti-semitism and the whimper that they are persecuted because they are Jews. Their ecstasy like that of Shylock cannot be but short lived.

The mention of Shylock brings me back to the subject in hand. Shylock of **«The Merchant of Venice»** is a good example that reveals all devious methods used by zionists to tamper with firmly established notions and images. Ask even the man in the street about Shylock and immediately you will get the response that he is the mean villainous Jew who wanted a pound of flesh in return for the money he has lent. The man in the street will give you this answer even though he might never have read or seen any of Shakespeare's plays. Shylock has become as it were an archetype, a typical specimen or symbol of the spiteful greedy bloody Jew.

For long certain facts have been accepted without any demur. No one has questioned the game or rather the religious and ethnic origin of Shylock; he is a Jew. It is wrong to come to the conclusion that Shakespeare wrote this play to pander to a wave of antisemitism or anti-jewish sentiment. This point will be delt with later. Suffice it to say that the term anti-semitism has been criculated by the Zionists themselves to frighten away anyone from investigating their impulses, deeds or schemes. Shakespeare, as is customary in his plays, is depicting a character based on vivid observation of life. Rather than say that he is a demagogue stirring the audience to uproarious rage, we should say that he is drawing the Jew as he recognized him with powers misap-

wonders if he is really speaking about Shylock of «The Merchant of Venice» written by Willian Shakespeare. Possibly he is speaking about another Shylock who often seems to stand out as «the only man worth in a worthless society» where all the others, even the ideal one, may be good and noble but yet — and let me bitterly re-echo Cleopatra's «Fie on but yet»— there is an unhuman touch about them.

As has already been suggested, Harrison is not the only scholar who comes forward to find redeeming qualities in Shylock that can make a saint of him and to declare that it is the christian characters in the play who have driven him to that attitude of hatred and cruelty. He belongs to a trend that has started early in the century and that has grown strong during the thirties when the Nazi movement ruled Germany. Hitler's persecution of the Jews was the signal for the movement that sympathized with the Jews and that felt deeply for the ill treated race that had suffered throughout the ages from cruelty and ill treatment at the hands of the prejudiced Christians for no reason except that of being Jews. Anti-semitism became a charge of which everyone was scared and tried one way or another to denounce. This atmosphere of fear on the part of some and sorrow and sense of guilt on the part of others was cleverly manipulated. A well devised plan was laid down to take advantage of this atmosphere to restore to that wretched race their lost dignity, honour and humainty. An array of scholars and critics set to work re-examining the cultural heritage to purify it of all traces of alleged bigotry and anti-Jewish sentiments. Willing volunteers took up the task, and what is more important recruits whose authenticity could not be doubted were conscripted and if some proved recalcitrant, the weapon was brandished before their eyes-the accusation of anti-semitism never failed to produce the desired effect.

To uproot firmly established ideas or images to be superseded by others is no facile task. Strategy is essential in this connection. It is not judicious to come into the open and attack avertly cherished ideas which would naturally lead people to recoil in disgust and to refute the new idea with all the derision it deserves. With dogged determination, gradually and imperceptibly under a cloak of scholarly research, objective and disinterested scientific investigation and freedom of expression, the firm belief is shaken, the vision is blurred, people are baffled and finally the whole edifice totters and falls without any one grumbling for care has been taken to hush any voice that might rise to caution people of what they are in for. Voices may object and this is allowed to keep the appearances of free opinion. No one should however, direct attention to the fact these are devious methods aiming at a particular goal; no one should be aware of the sinister power underlying all these activities for poplitical purposes. The zionists, for they are behind all these attempts, thus ensure a strong grip upon the public opinion moulding it according to their will.

The correspondence of this early version of the flesh bond story to Shakespeare's play is obvious. It has been suggested by some that the combination of the two plots is found in a lost play called the «Jew» which was praised by Stephen Posson, the puritan, in 1579 because it represented the greediness of worldly choosers and bloody mind of usurers. This view has been discredited on the grounds that a combination of the two plots requires dexterity beyond the capacity of «the rude dramatists of 1579». What is significant, however, is that, whether the casket plot is found in the earliet version or not, the Jew is designated as «worldly» and «bloody».

Besides, we should remember that as Shakespeare was preparing his «Merchant» for performance, there was another play which told of a ferocious Jew who hated all Christians. Marlowe's tragedy «**The Jew of Malta**» was a tremendous success and was still performed at the Rose playhouse. Barabas, the Jew of Malta, like Shylock, was very rich and had a daughter who loved a Christian. It is inconceivable that Shakespeare could have been unfamiliar with this play. These sources as well as others, in addition to the popular feeling at the time, when a Jew called Lopez was accused of attempting the life of the queen, decide the traits we are expected to find in the character of Shylock.

When we turn to Harrison's point of view as expressed in his introduction to «**The Merchant of Venice**» in his edition of «Shakespeare Major Plays», we find him saying, in his commentary on characterization, that it is as good as the plot. The people are human,each with his faults and virtues. Antonio is an honest merchant, a friend to death, but, his treatment of Shylock is narrow minded and self - righteous, Bassanio is a gay young spendthrift, but is forgiven much as an ardent lover. Portia is witty, attractive, courageous, intelligent, but nevertheless feline in her treatment of Shylock and of her husband over the ring. As for Shylock, opinion has changed during the centuries. In Shakespeare's time, a Jew, especially on the stage, was a monster, capable of any cruelty toward a Christian; yet Shakespeare made him a man with real and bitter grievances enough to sour a saint. When the play was first acted there was little sympathy for him, and some surprise that he was let off so lightly. In more recent times, star actors who have taken the part have rather stressed the pathos in the Jew, so that in spite of his vindictiveness, Shylock often seems to stand out as the only man of worth in worthless society.

The only man of worth in worthless society!! It is lamentable that so great a critic who does not lack the accuracy and insight of an ex-historian, and who is considered one of the most reliable authorities on Shakespeare, comes to the conclusion that Shylock is a saint-an inference which is definitely incompatible with the evidence of the play and with sound reasoning. One

the Court and the Jew finds that he has hoisted with his own petard. To any unbiased critic it will be clearly seen that this is the main plot.

Before proceeding with an examination of the play, it is necessary to draw attention to two main facts which are of great importance to any study of a Shakespeare play. In writing most of his plays, Shakespeare relied on already existing material. The study of the sources, therefore, is not a mere pastime; it shows the direction of the action before it is handled by Shakespeare. Of the pound of flesh story, possibly the nearest to Shakespeare's play, is an Itlian tale called «Il **Pecorone**» written by Ser Piovanni in 1378 and printed in 1558. The second point that should be considered is that Shakespeare's main aim in writing his plays was to entertain his audience. The deeper significance of his play does not preclude the popular appeal.

These two factors that have combined to produce Shakespeare's plays should be borne in mind when we comment on the new trend that seeks to make of Shylock a tragic hero rather than a villain, it is strangely claimed that Shylock has become a pathetic figure in defiance of Shakespeare himself.

In drawing the character of Shylock, Shakespeare is following the sources upon which he relied in writing his play, and, which is more important, obeying the dictates of dramatic structure. Shylock is a character in a play which has its dramatic function the performance of which is essential for the organic unity of the whole. If it is snatched from the play and examined in isolation from the context, the play falls to pieces.

The origin of the play as it occurs in Ser Giovanni's story runs as follows :

«Ansaldo, a rich merchant of Venice, borrows money from a Jew so that his godson Giannetto can go to sea to seek his fortune. A bond is made that if the money is not repaid by a certain day, the Jew may take a pound of Ansaldo's flesh from whatever part of his body pleases him. Unknown to his godfather, Giannetto goes as suitor to the «Lady of Belmonte», and on his third attempt he wins her for his wife. Giannetto forgets the bond until it is too late and then hurrying to Venice, he finds that the Jew implacably demands his pound of flesh. The Jew's designs are defeated by the lady who, unknown to her husband, has come to Venice disguised as a lawyer. She establishes that the bond does not entitle the Jew to shed one drop of blood, nor to take more or less than an exact pound; in anger, the Jew tears up the bond. The young lawyer refuses payment, but begs a ring which had been given to only to find that his lady, who has returned before him, is angry because he Giannetto by his lady. Giannetto then travels with Ansaldo to Belmonte, has lost her ring. She asserts that he must have given it to one of his mistresses in Venice. After many protestations, the ring is restored, the stratagem disclosed, and the story ends happily».

SAINT SHYLOCK

By

Prof. Dr. GUIRGUIS ZAKARIA MESSIHA

Head of the Department of English.

In a friendly chat with Prof.. G. B. HARRISON at the University of Michigan, Ann Arbor, in 1958, I made a hint to the recent attitude of some critics, himself included, in interpreting «The Merchant of Venice». An attempt is being made to introduce Shylock to a new court, to hear a modern verdict that he is not guilty, and to be acquitted on the grounds that Shakespeare conceived him as a victim rather than as a villain. In an indirect way, his reply alluded to the far reaching, overpowering influence of the publishing houses on literary criticism and interpretation. One gathers that it lies within their power to stop any book containing unfavourable views from seing the light.

Though allowance must be made for the theory of relativity to leave its impact on literature, in the sense that an age studies a classic in the light of its own social, economic and cultural milieu, this should not be at the expense of the work itself. If the present projects itself on a work of the past, the work itself should warrant such a new interpretation. The interpretation itself is to be put forward tentatively to study as a new approach and not to be considered as expressive of the author's point of view. In other words it is to be presented as an outcome of contemporary circumstances and not attributed to the author himself and it should be the result of honest research and not of modern prejudices or malicious intentions. The historical approach helps usually to redress the balance of modern trend. Before giving a verdict in the case of «Shylock» we umst examine evidence and call in witnesses, foremost among whom Shakespeare himself.

A proper study of a play is conducted in the light of its theme which determines the devlopment of its plot and the sources from which the play as we know is originated. In «The Merchant of Venice» there are two main themes indivisibly interrelated, namely the wooing of Portia by many suitors which has come to be called the «Casket plot» because she marries the lover who chooses the right casket and the «Bond plot» or as it is sometimes called «The Pound of flesh Bond». The idea underlying the latter is that a wealthy Jew agrees to lend a Christian a sum of three thousand ducts on condition that if the debtor fails to repay the sum by a certain date he forfeits a pound of his feesh to be cut from his body by the said Jew. The case comes before

COPEAU est figure tèrs attachante et son nom marque sans aucun doute une date dans les annales de la scène française. Quant à l'aventure du Vieux-Colombier. elle nous permet de comprendre l'ampleur de la révolution de l'art dramatique de l'Entre-deux-guerres, révolution dont le résultat fut d'exalter la valeur morale de l'acteur de promouvoir le rôle du metteur en scène et d'améliorer la qualité de l'exécution.

Et pour terminer, il n'y a rien de plus judicieux que de rappeler ce mot de J. SCHLUMBERGER : «Si l'on cherche l'origine de tout ce qui s'est fait … de neuf, de sain, de pur (sur la scène française) on découvre toujours une première étincelle partie du foyer que fut l'humble et fameuse école de COPEAU».

quante dans l'histoire du théâtre français. Bref de quelque angle que l'on aborde l'oeuvre de cet homme, on se trouve en présence de l'une des dévotions au théâtre les plus harmonieuses, les plus lucides et les plus ferventes. A force de labeur, de méditation et de persévérance, grâce à sa vaste culture et son sain raisonnement, il a construit sur un solide fondement le monument de ses conceptions dramatiques qui ont orienté toute son oeuvre vers une nouvelle conception : celle du théâtre **«art collectif»**. Il a enseigné plus que quiconque que la représentation dramatique est une oeuvre d'équipe. C'est à lui aussi que nous devons une nouvelle conception de l'artiste : «Il n'a pas à copier la vie; il a au contraire à l'interpréter et peut-être à la fuir. Il a à nous imposer un monde aussi obsédant, aussi neuf, que le monde que nous imposent la poésie et la musique, à cela tout doit servir : décors, acteurs, texte...»(72) Plein de ces profondes convictions, il a saisi d'emblée toute sa mission, il s'est refusé à suivre les chemins rebattus et a cherché sa voie dans les terrains non déblayés.

L'oeuvre de COPEAU fut très féconde, les semences de renouvellement qu'il a jetées portèrent leurs fruits et tous les efforts de notre temps, «même s'ils ne s'en réclament pas directement ont été rendus possibles par le succès du Vieux-Colombier, succès moral immense, plus grand que le succès matériel. (73)» D'ailleurs son influence se retrouve très souvent chez plus d'un de ses successeurs : les conceptions d'un Louis JOUVET, d'un Charles DULLIN, d'un Gaston BATY, d'un Georges PITOEFF ... et de maints animateurs de jeunes compagnies dramatiques tributaires des théories de grand maître de la scène française(74). Ceux-ci, malgré la diversité de leurs tendances et de leur goût, «ont soumis tous les membres de leurs troupes à une discipline commune et se ont montrés hostiles aux combinaisons commerciales et aux recettes d'école»(57).

Quoi qu'il en soit, durant les vingt années de l'Entre deux-guerres, les pièces les plus marquantes ont été mises en scène par les disciples de COPEAU et c'est dans leurs salles que le public, qui aimait vraiment le théâtre et qui savait apprécier la qualité de la représentation dramatique, y a passé la plus forte proportion de ses bonnes soirées.

---

(72) R. BRASILLACH, *ibid.* p. 15.

(73) ID., *ibid.* p. 16.

(74) Les héritiers les plus remarquables de la tradition de Jacques COPEAU furent Jean-Louis BARRAULT et surtout Jean VILAR. Ce dernier partage sa conception austère et presque janséniste de la mise en scène : «Je suis venu au théâtre déclare-t-il, pour tenter de lui rendre, en dépit des techniques modernes, son aridité, sa sécheresse et, ce faisant, son efficacité.» Et d'ajouter : «Cela n'est pas seulement un style, c'est une morale». Condamnant le décor traditionnel, décor en carton-pâte, VILAR a pour principe de jouer, chaque fois que cela est possible, sur un tréteau nu, de manière à donner au texte et parsuite au jeu de l'acteur toute leur plénitude. Un simple velours noir tendu encadre la mise en scène. SURER, *op. cit.* p. 321.

(75) P. SURER, *ibid.* p. 16.

talent. Quant à COPEAU, il refusa de prendre la moindre activité dramatique à Paris jusqu'en 1936. En cette année des événements d'ordre politique et social amenèrent des transformations dans les domaines les plus divers. La Comédie-Française fut dotée d'un nouvel administrateur général : Edouard BOURDET. Celui-ci sollicita la collaboration de quatre hommes de théâtre de premier plan. Jacques COPEAU (70). Louis JOUVET, Charles DULLIN, Gaston BATY. Un décret ministériel du 13 Août 1936 les nommait «Chargés de la mise en scène» COPEAU s'acquitta honorablement de sa tâche jusqu'à la veille de la Seconde Guerre Mondiale. En 1939, il prit la direction de la Comédie-Française; mais au début de l'Occupation, en 1940, il fut jugé indésirable par les Allemands. Il dut alors quitter son poste et se retirer définitivement en Bourgogne. Il s'installa à Beaune où il mourut en 1949.

Ainsi s'éteignait cette vie si mouvementée qui témoigne d'une faculté de renouvellement propre à inspirer l'admiration. Nous devons nous incliner devant l'oeuvre de cet homme que l'on considère à juste titre comme le plus grand animateur de la scène française contemporaine. Nous devons apprécier l'ardeur et la pureté de son enthousiasme, la sincérité de sa pensée et le désintéressement de son effort; nous devons enfin saluer l'obstination de ses luttes et la rigueur de ses intransigeances.

L'avènement de COPEAU marque sans contredit une date dans l'histoire de la scène et sans lui il n'est pas sûr que toute une part du théâtre contemporain existerait» (71). Lorsqu'autour de 1910, le théâtre français désaxé et anémié cherchait sa voie, il a déployé un grand effort pour familiariser le public avec ses nouvelles conceptions dramatiques éloignant la scène de tout but utilitaire : désormais le spectacle ne sera ni un moyen de discussion d'idées morales, ni un instrument de propagande politique... En outre, il a voulu donner une nouvelle jeunesse à art en initiant le spectateur à mieux comprendre les chefs-d'oeuvre classiques français et étrangers. Grâce à son originalité, il est parvenu à demeurer dans l'esprit du texte c'est-à-dire à représenter ses pièces dans toute leur intégralité en recréant l'ambiance dans laquelle elles ont été autrefois composées et jouées... D'autre part, sa puissante personnalité lui a permis d'exalter le rôle du metteur en scène qui devint une sorte de réalisateur de tout l'ensemble de la représentation... Il a enfin fait de l'art dramatique autre chose que la représentation factice de la réalité et l'a élevé jusqu'à la poésie jusqu'au spirituel et devint ainsi l'artisan de l'évolution la plus mar-

(69) C'est la «*Compagnie des Quinze*» qui a donné en représentation la première pièce de Jean GIONO : *Lanceur de Graines*.

(70) Il avait été mis en vedette par sa carrière au Vieux-Colombier. Ce qu'on savait de son indépendance, de ses scrupules, de la qualité de son goût et de la connaissance de son métier détermina ce choix qui avait une profonde signification professionnelle.

(71) R. BRASILLACH, *ibid*, p. 16.

gent, d'autres encore y ont vu l'effet d'un surmenage ... (65)

Ces conjectures n'ont jamais mis en lumière le vrai mobile de cette escapade qui demeure secret jusqu'à ce jour. Chacun de ces facteurs a certainement joué un rôle dans la décision de COPEAU, mais la crise du Vieux-Colombier tenait à des causes plus profondes : le théâtre a déçu COPEAU. Rappelons-nous cet aveu de 1923 : «... **Je m'en suis tardivement approché (de théâtre) en lui demandant plus qu'il ne peut donner».**

Ce qu'il poursuivait en fondant le Vieux-Colombier, était de reconcilier la poésie et la scène ou, en d'autres termes, d'ouvrir les fenêtres de la scène sur des horizons immatériels ... Est-il parvenu à la réalisation de ses rêves? La question demeure entière et tout ce qu'on peut dire, c'est que la réalité théâtrale se révéla sans proportion avec les aspirations de son grand coeur avide d'infini.

Cependant, bien que COPEAU s'éloignât près de dix ans de Paris, son influence y demeura très vivace ... Quand le Vieux-Colombier eut fermé ses portes, son oeuvre fut reprise par quatre compagnies de théâtre. Tout en conservant chacune son originalité propre, elles furent animées d'une même ardeur novatrice et s'organisèrent en une véritable fédération, d'où le nom qui leur fut donné. «**Le Cartel des quatre**».(66) Ce Cartel, dont les tentatives se situent entre 1925 et 1939, était constitué par Louis JOUVET, Gaston BATY Charles DULLIN et Georges PITOEFF. D'autre part «c'est du village de Bourgogne où il avait établi son école, écrit J. SCHLUMBERGER, c'est de cette ruche vivante qu'a essaimé presque tout le personnel animant les jeunes compagnies»(67). Les disciples de COPEAU, «**les Copiaus**», voulant diffuser le message de leur maître, se regroupèrent après la fermeture de leur école sous le nom de «Compagnie des Quinze»(68). Ils jouèrent au Vieux-Colombier de 1931 à 1933(69) et voyagèrent pendant plusieurs années à travers la France avec des succès divers. Quelques-uns d'entre eux devinrent des acteurs de

---

(65) R. LALOU en particulier a essayé d'interpréter cette fuite par une certaine tension nerveuse créée à la suite des dissensions nées au sein de sa troupe. Notons écrit-il que ses forces n'avaient pas été entamées seulement par la lourde expérience de New-York et par cinq années de direction à Paris; plus pénible encore lui avait été l'hostilité que rencontrait dans sa propre compagnie son ambition d'instruire une équipe de jeunes ou mieux, comme il l'a dit, de *«former un choeur»* puisque *«le choeur est la cellule-mère de toute poésie dramatique»*. Quittant Paris, c'est ce qu'il allait tenter de faire en Bourgogne avec ses Copiaus.» *ibid.* p. 52.

(66) SURER, *ibid*, p. 14,

(67) Cité par SURER, *ibid.* p. 20.

(68) Dans cette compagnie, les préceptes de COPEAU demeuraient en vigueur «Aucun de ses membres ne brillait d'un éclat surprenant. Mais leur groupe semblait né d'un accord de bonne foi, sans tricherie, sans l'ombre d'un cabotinage. S'offrant au public, ils gardaient le sentiment de la mesure et de la qualité de leurs forces». P. BRISSON, *ibid.* p. 112.

car il avait le sentiment qu'il ne pouvait mener à bien dans la capitale l'entreprise de rénovation qui lui tenait à coeur. Pour renouveler le théâtre, il fallait, d'après lui, renouveler d'abord le comédien, le régénérer intellectuellement et moralement loin de toutes les obligations matérielles. A la place de l'entraînement intensif créé par les exigences de la représentation, il voulait lui inculquer les principes d'une existence favorable au libre exercice de son métier en lui fournissant l'occasion d'approfondir son art.(60)

En quelques jours, ses affaires étaient liquidées et la petite salle fermait ses portes. Ainsi se termina l'aventure du Vieux-Colombier...Quant à COPEAU il partit à la tête d'un petit groupe de jeunes(61) et alla s'installer à Pernand Vergelesse, en Bourgogne, pour y mener une existence pleine de labeur et entièrement vouée au culte de son art. Cette initiative généreuse ne dura pas longtemps et se solda finalement par un échec. En butte à divers obstacles COPEAU lutta pour les surmonter. Il parvint même à aplanir les difficultés d'ordre matériel(69) en faisant des tournées dans les fermes d'alentour et en organisant des représentations à l'occasion des fêtes locales. Ces spectacles furent très prisés des paysans bourguigons et la renommée des «Copiaus»,(63) rayonna à travers le pays. Par cette entreprise, il fit pour ainsi dire d'une pierre deux coups : tout en entraînant ses jeunes acteurs à l'art de la représentation dramatique (comme au temps de l'Ancienne Grèce), il parvint à se procurer l'argent nécessaire à son entretien et à celui de sa troupe.

Cette fugue en Bourgogne fut interprétée de diverses manières. Certains ont voulu l'expliquer par un excès d'idéalisme(64) d'autres par des soucis d'ar-

---

(60) «Car enfin, à quoi bon survivre, écrivait-il plus tard, si c'est aux dépens, si c'est au mépris de ce qu'on avait de plus personnel et de plus neuf à dire ? Comprenez comment peut se former dans l'esprit d'un artiste au théâtre la préoccupation tragique de mettre à l'abri des fluctuations de la fortune la continuité de son travail et de disputer au surmenage factice qui menace de la stériliser sa faculté d'invention».

(61) «Il lui fallait, écrit Jean SCHLUMBERGER, un milieu parfaitement vierge et des comédiens novices qui n'eussent pas encore subi aucune contamination par l'habituel climat des théâtres».

(62) Il nous fit part de ses premières difficultés. «Je m'étais embarqué malade avec cette jeunesse toute neuve qui croyait à des miracles et les attendait de moi dans la semaine. Au lieu d'une bonne maison de santé, ce qui m'échut c'était la direction d'une abbaye sans bénéfice ni provende, sans abbé et sans Dieu. Quand j'ai vu tous ces visages tendus vers moi, je me suis mis à trembler.»

«Un parfait silence nous environnait ... La maladie nous attaquait. Je n'avais plus à faire appel qu'à moi-même et je ne répondais plus moi-même à cet appel ... »

(63) Nom que les paysans bourguignons donnèrent aux membres de la troupe de COPEAU.

(64) «Législateur-né, théoricien du théâtre, écrit R. BRASILLACH, peut-être cet homme n'a-t-il pas un instant préféré l'école et l'expérience aux dures soumissions de la réalité ?» *ibid.* p. 13.

mise en scène n'est pas uniquement les décors, c'est aussi la parole, le geste, le mouvement, le silence, c'est autant que la qualité de l'attitude, de l'intonation que l'utilisation de l'espace». (57)

Mais tant de succès ne combla pas les aspiration de COPEAU. Il était convaincu que son oeuvre serait incomplète si elle se limitait au jeu de sa troupe et à la mise en scène de son théâtre..., Son voeu le plus cher était de fonder une école où il devait enseigner ses conceptions dramatiques et où son influence devait rayonner.

Vers 1920, il passa à l'action. A la rue du Cherche-Midi, non loin de Saint-Sulpice, il fonda une école gratuite où les jeunes comédiens pouvaient recevoir une véritable éducation dramatique. Cette école qui se présentait comme un lieu de rencontre de tous les hommes de théâtre (comédiens et auteurs), fut un centre de formation professionnelle et technique de premier ordre... On y organisa des séances de lecture pour étudiants et on y installa aussi des ateliers de costumes, de menuiserie et d'équipement électrique dont la direction fut confiée aux membres de sa troupe.

Cette initiative fut des plus bénéfiques. Comédiens et auteurs eurent l'occasion de mieux connaître leurs aspirations réciproques. Ceux-là prirent contact avec la poésie et ceux-ci se plièrent mieux aux exigences techniques de la scène. D'autre part COPEAU considérait son école comme un refuge où les débutants avaient l'occasion d'acquérir une connaissance approfondie des traditions à côté d'une solide culture professionnelle. Grâce au climat de cette école, les acteurs prirent conscience du sens de leur dignité aussi bien dans l'exercice de leurs fonctions que dans leur vie privée.

Heureux d'avoir réalisé son rêve, COPEAU se consacra tout entier à son école, il y installa un bureau de travail et s'occupa de moins en moins de son théâtre, ce qui créa une certaine tension à l'intérieur de la Compagnie. Le malaise fut accentué par la défection de Louis JOUVET en 1923.(58) Quelques mois plus tard, à l'issue d'une représentation du **Misanthrope** et de **La Maison Natale**, COPEAU annonça à ses collaborateurs sa décision de quitter Paris et d'aller fonder en province un **Centre d'études et de recherches dramatiques** (59),

---

(57) Cité par P. SURER, *Op. cit.* p. 23.

(58) Quelques années auparavant Charles DULLIN avait quitté la troupe du Vieux-Colombier pour fonder avec Firmin GEMIER *La Compagnie de l'Atelier*. Son exemple fut ensuite suivi pra Louis JOUVET. Profitant des habitudes de soin et de travail acquises au cours des dix années de collaboration COPEAU après avoit été tour à tour machiniste — tapissier, régisseur général et acteur, JOUVET pensa à voler de ses propres ailes. Il prit la direction du Théâtre des Champs-Elysées sans manifeste dans sa poche, sans formule préconçue Cf. BRISSON, *Op. cit.* p. 51.

(59) «Voilà, leur dit-il, il faut s'en aller loin de toute agitation théâtrale, de cette agitation vaine, à la campagne, recommencer tout du commencement».

En matière de décors, l'oeuvre de COPEAU fut capitale et demeura une des réactions les plus célèbres dans l'histoire de la représentation dramatique. Elle venait d'ailleurs au moment opportun, et c'est pourquoi elle éblouit toute la génération de l'Entre-deux-guerres par l'originalité et la sûreté du goût.

Autrefois, les naturalistes attachaient une très grande importance à la mise en scène. L'aspect pauvre ou désuet d'une oeuvre dramatique diminuait de sa valeur et provoquait généralement un certain malaise chez les spectateurs. Ce qui faisait l'ornement habituel d'une pièce et décidait le plus souvent de son succès étaient la richesse de la mise en scène et l'esprit des acteurs. En réaction contre cette technique naturaliste, qui accordait une très grande place à l'accessoire(54), COPEAU voulut substituer au **«vrai vital»** ce qu'il appela «le vrai **théâtral»**, le vrai qui suggère et stylise, car, pour lui, le but du décor est de traduire plastiquement la poésie secrète de l'oeuvre, le rêve de l'auteur, par les moyens les plus simples. Au nom de ce principe, il préconisa une mise en scène depouillée(55) dont toute la valeur résidait dans le choix et l'ordonnance des objets : un plateau rectangulaire de ciment avec des tentures de velours gris ou noir constituaient l'armature de la scène sur laquelle se détachaient certains objets précis de couleur moins terne. Quelques meubles indispensables chargés d'une signification symbolique formaient l'ambiance de la pièce.(56) Le tout était éclairé par un habile jeu de lumière variable à l'infini, fourni par des projecteurs placés au fond de la salle. Enfin les groupements et les déplacements etudiés des acteurs complétaient le décor. COPEAU accordait une très grande importance à la place des personnages, car il pensait que «la

---

(54) Selon la tradition, ce détail occupait la première place dans les décors. Cette conception s'autorisait des théoriciens réalistes que le nom d'ARISTOPHANE illustre depuis la plus haute antiquité et citait entre autre le texte de SHAKESPEARE qui proclamait par la bouche de Hamlet que le théâtre doit tendre un miroir à la nature. Dans la représention des *«Fourberies de Scapin»*, par exemple on devait planter à grands frais sur la scène le port de Naples tout entier ... Les naturalistes sont encore allés plus loin dans cette recherche du détail. ANTOINE estimait que deux acteurs qui jouaient aux cartes en scène devaient faire une vraie partie devant les spectateurs.

(55) Au début de sa carrière, en particulier dans la *«Nuit des Rois»* les spectacles laissaient une place à l'enchantement visuel, mais bientôt s'affirme chez lui le goût des mises en scène suggestives.

(56) Dans la *Folle journée*, un pot de fleurs et une cage à serin suffisaient pour peindre un paysage de banlieue. Dans *Rosalinde* pour sugggérer la vie dans la forêt des Ardennes on a mis sur la scène un arbuste et une tête de biche. Le décor de la *Jalousie du Barbouillé* se composait de rideaux ouverts au milieu et découvrant une porte verte surmontée d'un balcon de bois où sont alignés quatre pots de géraniums. Mais la plus éblouissante trouvaille de Copeau ce fut pour la *Mort de Sparte* de Jean SCHLUMBERGER. Le roi Cléomène arrivait dans la ville inquiète; au moment où tout le monde l'attendait il apparaissait soudain non pas dans un décor précis, mais en haut d'un portique. (En réalité il ne fût pas venu dans cette voie, mais le théâtre n'est pas la réalité). Cette apparition subite au-dessus de la ville qui n'espère qu'en lui devenait un symbole qui soutenait, éclairait, grandissait le texte et saisissait le spectateur.

(Cromedeyre le Vieil), André GIDE (Saul), René BENJAMIN La Pie Borgne et les Plaisirs du Hasard), Jean SCHLUMBERGER (La Mort de Sparte) (47), Charles VILDRAC (Le Paquebot Tenacity) (48). COPEAU donna lui-même une pièce de sa propre composition : «La Maison Natale» (49)... etc. (50).

Ces quelques années suffirent à établir définitivement la réputation de COPEAU. Il était parvenu non seulement à réconcilier le théâtre avec la poésie, mais aussi à rénover le rôle du metteur en scène dont la tâche serait désormais de faire ressortir toute la beauté enclose dans son texte dramatique et de créer l'ambiance qui en libérait la poésie.

La mise en scène devait donc découler logiquement du texte qui est comme le coeur même de la pièce. Cette soumission absolue au texte permettait de lui garder son caractère original en exigeant que l'interprétation en fût parfaite; aussi était-il très méticuleux dans la distribution des rôles : il savait tirer parti des moindres qualités de ses acteurs(51) et assigner à chacun d'eux la tâche qui lui convenait le mieux. Ce fut là le secret du succès des spectacles du Vieux-Colombier, succès dû dans une large mesure aux qualités de ce novateur dont les efforts s'orientaient à doser tous les éléments scéniques (décors, costumes ...) et à les mettre au service de l'interprétation. Le metteur en scène devint ainsi, grâce à COPEAU, un réalisateur — un créateur à l'égal de tout artiste — ayant pour tâche de diriger harmonieusement tout le spectacle vers un objectif : **la subordination absolue à l'oeuvre.** Son rôle était donc de remonter jusqu'à l'inspiration permière de l'auteur, de pénétrer son dessein, ses intentions... Bref, il était chargé de guider l'acteur, de l'empêcher de recréer la pièce à sa guise et de le pousser à se confondre avec celui qui l'avait créée.(52) Placé sous le contrôle permanent du metteur en scène, l'acteur devenait en quelque sorte le serviteur de la pièce qu'il devait présenter dans un jeu sobre et stylisé.(53)

---

(47) Cette tragédie du dernier roi lacédemonien ne fut représentée qu'en 1921.

(48) Cette pièce est saluée comme une renaissance de l'Art dramatique et sa renommée devint mondiale. J. COPEAU a raconté qu'après la représentation du *Carrosse du Saint-Sacrement* et *du Paquebot Tenacity* (1920) ANTOINE avait prophétisé : *«C'est sur cette maison que l'étoile se lèvera».* Il ajoutait que ce spectacle avait marqué un sommet dans l'histoire du Vieux-Colombier, LALOU, *ibid*, p. 54.

(49) C'était une pièce à structure classique qui fut médiocrement prisée du public.

(50) Nous n'avons pas réuni des titres par goût de nomenclature, mais pour souligner les efforts du Vieux-Colombier à encourager les jeunes auteurs à diffuser leurs oeuvres.

(51) Moins que par l'aisance à débiter une tirade, il se laisse renseigner par la qualité d'un sourire, par un geste surpris en dehors de la scène, par un mot sorti du fond du coeur.., bref, il s'efforçait de discerner en chacun le fonds naturel.

(52) Parlant de ce rôle nouveau, COPEAU écrit : «Le metteur en scène invente et fait régner entre les personnages ce lien secret et visible, cette sensibilité réciproque, cette mysterieuse correspondance des rapports, faute de quoi, le drame même interprété par d'excellents acteurs, perd la meilleure part de son expression». *Critiques d'un autre temps* p. 246.

(53) Cf. SURER, *Op. cit.* p. 23.

guerre vont renaître et leur réalisation se trouvera accélérée par la bonne volonté des membres cette compagnie dont la jeunesse et le dynamisme spirituel stimulaient leur réaction contre les horreurs de la guerre.

Très éclectique, COPEAU offrit au cours de ces cinq années à son public des spectacles très variés. Les chefs d'oeuvre classiques ne composèrent pas à eux seuls le répertoire de son théâtre, mais sur les affiches, à côté de MOLIÈRE(42) **(La Jalousie du Barbouillé, les Fourberies de Scapin, Le Misanthrope...)** et de SHAKESPEARE : **(La Nuit des Rois et Le Conte d'Hiver...)**, on pouvait lire le titre et certaines pièces méconnues, d'humeur gaie et satirique comme **Le Carrosse du Saint-Sacrement...** (43) ; on trouvait aussi la meilleure partie de la production des jeunes auteurs contemporains(44) : GEORGES DUHAMEL **(L'Oeuvre des Athlètes)**, (45) **JULES ROMAINS**(46)

---

atmosphère d'intimité. On y cultivait le genre «*piment parisien*» destiné aux manteaux de vison de fraîche date et aux étrangers de luxe du quartier de l'Opéra. C'est à cette époque que l'on vit apparaître un grand nom. Sacha GUITRY, cet homme de théâtre, venait à son heure ... Equisé par les misères de la guerre le public parisien rejetait toute mélancolie, il ne pensait qu'à vivre intensément et qu'à s'amuser. Il manifestait dans tous les domaines une aspiration au bonheur et un désir effréné de jouissance. Sacha GUITRY combla ce désir. Avec une grande fécondité il renouvela la tradition boulevardière du siècle précédent. En quelques années, composa une centaine de comédies faites pour l'agrément du jour et devint en quelque sorte l'amuseur officiel de l'Entre-deux-Guerres. Pour de plus amples détails, cf. P. VAN TIEGHEM, *Les Grands Acteurs*» pp. 31 à 34.

(42) Plus d'une pièce du répertoire du Vieux-Colombier était puisée dans le théâtre de Molière car «La Comédie Bouffonne a été très en vogue dans les années qui suivirent l'armistice de 1918. Plus que tout autre genre dramatique elle satisfaisait le besoin de détente du public. Le goût de la farce se répandit d'autant plus que les nouveax animateurs de la scene étaient imprégnés de ces prestigieux comédiens italiens qui au XVIIIe siècle avaient fait applaudir leur verve bouffonne sur les tréteaux de Paris. T. COPEAU appelle les clowns Fratellini comme professeurs de diction à l'école du Vieux-Colombier.» Aussi ne nous étonnons pas que Jacques COPEAU ait déclaré «Ceux qui me raillent en me traitant de janséniste, ne se doutent pas du goût que j'ai passionnément pour la haute farce» et il ajoutait : «C'est peut être d'une renaissance de la farce que procèdera le renouvellement dramatique total auquel nous voudrions contribuer». SURER, *Op. cit* p. 71.

(43) «Les re présentations ravissantes du *Carrosse du Saint Sacrement* avec Valentine TESSIER ... consacrèrent le succès parisien du théâtre (du Vieux-Colombier), étendirent sa renommée jusqu'au grand public, orientèrent vers la petite salle de la rive gauche le courant nourricier du snobisme». BRISSON, *ibid.* p. 40.

(44) Ainsi que le rappelait COPEAU en 1920, écrit R. LALOU, le Vieux-Colombier était «né dans l'amitié». Il est donc normal que — outre certaines oeuvres classiques — il ait voulu servir celles de ses amis de la N.R.F.

(45) Dans cette pièce DUHAMEL essaya de «retrouver le ton plus franc, le mouvement plus large, de l'ancienne comédie, «voir de la farce classique» SURER, *ibid.*

(46) COPEAU appréciait beaucoup l'aspect comique du théâtre de J. ROMAINS «J. ROMAINS écrivait-il, a revigoré sur notre scène le rameau d'une comédie claire, directe, de tradition toute latine et française inspiré par l'esprit du temps, ses caractères, ses ridicules, sa vie sociale et ses moeurs politiques» cité par SURER, *ibid.* p. 98.

plus précisément un grand foyer d'amitié où personne ne songeait à sa propre gloire et où chacun oeuvrait en vue du bien commun. (38)

Malheureusement tous ses efforts ont dû être ralentis par la déclaration de la Première Guerre Mondiale.

En 1914, quelques-uns des acteurs de cette compagnie furent appelés sous les drapeaux; quant aux autres, ils furent invités par le gouvernement français à s'acquitter d'une mission très importante : celle d'aller porter aux Etats-Unis **«le salut et le sourire de la France»... La Troupe du Vieux-Colombier** ne fut donc pas oubliée, elle retint au contraire l'attention des autorités. Copeau arriva à New York et après avoir donné une série de conférences sur l'art dramatique, il organisa deux saisons au Théâtre Garrick. (39) Cette entreprise fut des plus heureuses, mais aussi des plus fatigantes. Il fallait mettre en scène une cinquantaine de pièces, établir les décors et les costumes... (40).

Tant de charges amenèrent COPEAU à méditer longuement sur les conditions inhumaines de l'acteur au théâtre et sur la nécessité d'établir un ordre dramatique viable où l'artiste professionnel aurait la possibitité de se guider, de se cultiver et de se renouveler au milieu de l'exercice de son art ... De retour en France, cette nouvelle conception professionnelle — à laquelle il vouera toutes ses ressources matérielles et morales — viendra s'ajouter à son plan de réforme.

Au lendemain de l'armistice, nous retrouvons COPEAU dans sa petite salle de la rive gauche où pendant près de cinq ans (de 1919 à 1924), il aura à livrer la bataille la plus acharnée contre la tradition boulevardière (41). Tous les anciens rêves du **Vieux-Colombier**, suspendus par les quatre années de

---

(38) Si je citais des noms, a dit COPEAU, il faudrait reconnaître qu'à la veille, puis au lendemain de la guerre, on a vu là, groupés par l'amitié, par des aspirations, par une volonté commune et par un même désintéressement, un grand nombre de ceux qui depuis lors, dans les lettres, dans les arts et au théâtre, comme romanciers, dramatuges, acteurs ou metteurs en scène ont fait le plus d'honneur à l'intelligence française. Aucun n'était enivré de gloire, aucun dégradé par la vie. Tant de forces ne cherchaient point à diverger, à s'opposer. Elles avaient en commun la ferveur et l'espérance. Les passions étaient fortes, fraîches. Aucun n'avait prononcé le mot de panique, aucun n'avait lâché pied. Moment extrêmement court et si parfait je le répète, que tous ceux qui y ont participé en devaient rester fécondés pour la vie.

(39) Les principaux collaborateurs de J. COPEAU, en Amérique furent : Lucienne BOGAERT, Valentine TESSIER, Jean SARMENT, Marcel VALLÉE, Charles DULLIN et Louis JOUVET, ce dernier exerçant en même temps les fonctions de régisseur général.

(40) C'est la seconde année surtout qui broya littéralement la troupe. COPEAU monta vingt-cinq spectacles différents en vingt-cinq semaines et, à côté des représentations ordinaires, il donna deux matinées chaque semaine.

(41) En sommeil pendant toute la période des hostilités le boulevard reprit son activité au lendemain de l'armistice. La période *«nouveau riche»* qui suivit la paix suscita l'engouement pour les salles boudoirs aux dimensions réduites où règnent une

répertoire de cette première saison figuraient effectivement, à côté des nouvelles créations(34), des oeuvres de MOLIÈRE(35) et de SHAKESPEARE(36). COPEAU ne concevait pas une réforme de la scène sans un retour aux chefs-d'œuvre classiques. Il voulait les proposer au public comme un guide contre le mauvais goût, aux critiques comme l'étalon du jugement et aux auteurs comme des modèles à imiter. Mais les chefs-d'oeuvre n'étaient plus défigurés par la routine théâtrale, comme on avait l'habitude de le faire avant COPEAU, ils étaient présentés sous un jour nouveau mettant en lumière tous les trésors de vérité universelle qu'ils contiennent. Pour arriver à ce résultat, il recommandait, non seulement une mise en scène dépouillée (qui valut à sa technique le surnom de Janséniste à cause de son austérité), (37) mais il condamnait aussi les mutilations du texte. Il était particulièrement hostile à ces pionniers du théâtre qui n'hésitaient pas à remanier les oeuvres classiques pour les adapter au goût jour. Aussi habitua-t-il ses acteurs à adapter, par un long travail d'analyse, leur sensibilité aux résonances humaines enfouies au cœur des dialogues. «Jamais, a dit Paul LÉAUTAUD, on n'a mieux montré qu'une œuvre dramatique peut se suffire à elle-même, à tirer toute sa valeur d'elle, sans rien retirer de toutes les recherches de la mise en scène et des décors qui, le plus souvent, ne font que lui nuire en détournanat l'attention du public.» (cité par. SURER, Op. cit. p. 23).

La première saison s'acheva sur un triomphe et, bien qu'épuisée par son labeur acharné, la troupe garda toute sa cohésion. C'est ainsi qu'elle devint à la veille de la Première Guerre Mondiale une sorte de grande famille ou

---

(34) *L'Echange* de CLAUDEL, *L'Eau de Vie* de CHÉON, le *Testament du pére Leleu* de MARTIN DU GARD, *Les fils Louverné* de SCHLUMBERGER.

(35) En sept mois plus de dix pièces différentes furent représentées au *Vieux-Colombier* dont six comédies de MOLIÈRE. Celles qui obtinrent le plus vif succès furent *L'Avare* et les *Fourberies de Scapin* : Copeau avait raison de mettre ses comédiens à l'école de MOLIÈRE. Ce grand auteur guida leurs premiers pas dans la pratique de l'art dramatique. Ses pièces leur enseignèrent les règles du jeu et le goût de farce nue.

(36) Il donna *La Nuit des Rois et Le Conte d'hiver*. *La Nuit des Rois* fut une révélation pour le public et éleva COPEAU à la notoriété. Son succès fut tel qu'il acquit la réputation de jouer SHAKESPEARE mieux que les Anglais. «Est-ce que j'exagère, écrivait René BOYLESVE au lendemain de la représentation, j'ai assisté à ce qu'on n'a jamais fait de mieux en fait de divertissement... j'ai pleuré et ri, enfin tout ce qu'un véritable spectacle doit provoquer sur un spectateur.»

Le Conte d'Hiver fut un enchantement. Dans sa mise en scène COPEAU avait proscrit toute austérité et ne s'était préoccupé que du rythme «La Comédie shakespearienne s'animait dans ces moindres détails, dans ses moindres caprices, chatoyait de toute ses nuances retrouvait toutes ses libertés avec on ne sait quelle chaleur d'allégresse imprévue, c'était l'intelligence, la finesse, le goût français mis au service de Shakespeare, comprenant SHAKESPEARE, restituant SHAKESPEARE». P. BRISSON, *ibid*. p. 40.

(37) Pour COPEAU, la sobriété était l'essence même de de l'art dramatique.

bonne compagnie, un salon de bon goût et de bienséances.(30). A côté de cette décence, ses membres avaient un souci constant de perfection professionnelle. On y organisait des lectures de pièces, des cours d'art dramatique ... ; en un mot on y travaillait dur, mais logiquement, méthodiquement et raisonnablement. Grâce à la vigilance et à la tenacité de son animateur, elle fut lentement façonnée, entraînée et disciplinée pour les fins qu'il lui avait assignées pour le service d'une conception théâtrale dont elle était pénétrée(31). En un mot, **la Compagnie du Vieux-Colombier** possédait non seulement son armature spirituelle, mais aussi beaucoup de souplesse technique ainsi qu'une stricte soumission à des règles librement acceptées grâce auxquelles elle livra de violents combats contre la routine et parvint bien souvent à de retentissantes victoires.

Une fois la troupe constituée, elle se retira à la campagne, au Limon, près de la Ferté-sous-jouarre pour y préparer sa première saison.(32) La tâche était dure, mais COPEAU était de taille à l'aborder. Son courage, sa distinction et son honnêteté d'une part, son goût sûr, son amour du travail et sa vaste culture de l'autre, lui permirent de réussir dans son entreprise. Grâce à la bonne volonté et au zèle de ses membres, on put en quelques mois, non seulement affronter le public, mais lui révéler un art inédit, l'arracher à ses habitudes et l'initier à un goût nouveau.

Sur les murs de Paris, une affiche bleue et orange annonçait l'événement tout en exposant ses objectifs. C'était une sorte de manifeste lancé à l'adresse du public cultivé où était mis en vedette le programme du **Vieux-Colombier.** Il avait ouvert ses portes «pour réagir(33) contre toutes les lâchetés du théâtre mercantile et pour défendre les plus libres, les plus sincères manifestations d'un art dramatique nouveau ... (et aussi) ... pour entretenir ce culte des chefs-d'oeuvre classiques français et étrangers». Parmi les nombreuses pièces du

---

(30) «On retrouvait là, écrit P. BRISSON, une troupe au sens oublié du terme. un groupement de comédiens et comédiennes qui conjugaient leurs efforts sous la conduite d'un chef d'école et tiraient parti de leurs avantages ou de leurs faiblesses pour assurer la qualité d'un ensemble.» *Op. cit.* p. 40.

(31) «Nous y travaillions jour et nuit sans relâche, écrivait plus tard COPEAU, regardant devant nous notre idéal grandir».

(32) Revenant d'une visite au Limon, Régis GIGNOUX parlait avec admiration de cette «*chartreuse de comédiens*».

(33) Cette réaction contre la tolérance et la frivolité des moeurs boulevardières, cette robe de bure servant de bannières à un petit groupe de comédiens et comédiennes faisait parfois sourire.

«Mais la qualité des spectacles avait très vite désarmé les railleries». BRISSON, *op. cit.* p. 40.

son propre théâtre. Après de nombreuses recherches, il découvrit sur la rive gauche, dans le quartier modeste et recueilli de Saint-Sulpice, une salle de morne apparence dénommée **l'Athénée Saint-Germain** qui était de temps en temps louée à la soirée par les sociétés de bienfaisance pour y donner des fêtes de charité ou des représentations de spectacles édifiants. COPEAU dont les moyens matériels étaient très limités s'accommoda de ce local poussiéreux dont il fit **Le Théâtre du Vieux-Colombier.** (25)

«Cette salle étroite et nue avec ses hauts murs sans balcons, la scène avec ses massifs de maçonnerie basaltique où s'insérait le chêne clair des escaliers et de la galerie praticable; le foyer parloir, l'éventaire de librairie où s'offraient les derniers ouvrage de la N.R.F. toute l'ordonnance du lieu affirmait le sérieux de l'entreprise, l'esprit d'étude et de réforme qu'elle entendait faire prévaloir (26)... C'était moins un théâtre qu'un temple propice aux joies pures de l'intelligence». (27) L'aspect austère de cette salle fit taxer Copeau de janséniste, et ce surnom lui resta parmi ses détracteurs.

Après avoir jeté son dévolu sur ce local, sa première démarche fut de constituer **«La Troupe du Vieux-Colombier,»** troupe dont la mission était de décabotiniser le théâtre. Contrairement à la coutume bien établie à cette époque la troupe que va réunir Copeau ne sera pas composée d'une vedette brillante et de satellites obscurs. Ce sera plutôt un groupement ayant un chef, des cadres, une compagnie homogène où **«toutes les nuances humaines sont présentées»** et dont chacun de ses membres ne montre d'autre ambition que celle de jouer à la perfection sa partie (28) Son choix se porta sur une douzaine jeunes gens et de jeunes filles pauvres pour la plupart et tous inconnus (29) qu'il commença à former selon ses propres conceptions de l'art dramatique. Plus que le savoir-faire et les apparences du talent, il cherchait avant tout des âmes honnêtes, des coeurs neufs, des tempéraments généreux. Aux membres de sa troupe, il proposa un seul idéal **«le refus de vouloir se singulariser»** car il voulait avant tout **«créer un théâtre nouveau, éloigné de tout compromis, de toute malhonnêteté et élevé sur des fondations intactes».** En un mot il voulait **«débarrasser la scène de ce qui l'opprime et la souille».**

Cette compagnie du Vieux-Colombier était une troupe homogène et enthousiaste qui se caractérisait par sa moralité. C'était avant tout un lieu de

---

(25) «Nous sommes venus là, disait COPEAU, pour être loin de ce que nous haïssons».
P. BRISSON, *ibid.*
(26) P. BRISSON, *ibid.*
(27) P. SURER, *Op. cit.* p. 19.
(28) Sur les affiches qui annonçaient le spectacle, il n'y avait pas le nom des interprètes. On se contentait de mentionner : *La Compagnie du Vieux-Colombier».*
(29) Les principaux acteurs qui entourent COPEAU, sont alors : Romain BOUQUET, Charles DULLIN, Louis JOUVET, Suzanne BING et Jeanne LEROY auxquels s'adjoindront bientôt Valentine TESSIER et Lucienne. BOGAERT. P. VAN TIEGHEM, *ibid.* p. 36.

Il n'est pas sans intérêt de noter ici que Copeau ne fut pas le premier à penser à une révolution dramatique capable de regénérer le théâtre. Toute une pléiade d'animateurs français et étrangers l'avaient précédé dans cette voic. Citons entre autres : André ANTOINE, LUGNÉ - POE et Jacques ROUCHER en France(20), Constantin STANISLAVSKI en Russie(12), Gordon GRAIG en Angleterre(22), Adolphe APPIA en Suisse(23) et Georg FUCHS en Allemagne(24) ... Chacun de ces novateurs avec ses points de vue personnels, son termpérament ses partis-pris n'a pu fournir que des solutions incomplètes; tous se rencontraient autour d'une commune pensée la nécessité d'orienter la scène vers spirituel.

Ces réformes de détail offrirent à COPEAU des prétextes d'études et de réflexions. Avec une grande lucidité d'esprit il apprécia à sa juste valeur l'oeuvre de ces novateurs et conçut un programme de réforme plein de cohérence.

Quand COPEAU exposa son projet à ses amis il fut reçu par des sourires Sceptiques, des avertissements ironiques ... mais toutes les prévisions pessimistes, loin de le décourager, ne firent que renforcer son désir d'agir. Grâce à sa volonté d'acier, volonté contre laquelle rien ne saurait prévaloir, il avait pris sa décision et personne ne pouvait l'en dissuader ...

Pour donner corps à ce rêve que d'aucuns qualifiaient d'utopique, il ne pouvait compter sur la collaboration d'aucun directeur; aussi désirait-il avoir

---

(20) André ANTOINE avait déjà exprimé la nécessité de permettre à de jeunes auteurs nouveaux d'affronter le public. Il imagina de présenter en matinées exceptionnelles des œuvres inédites et hardies. Ces «*Matinées inédites du Samedi à l'Odéon*» demeurent l'une des sources du théâtre contemporain.

De son côté LUGNE-POE commença à insérer dans son répertoire des pièces de CLAUDEL. Jacques ROUCHER donna en représentation des pièces de Bernard SHAW au *Théâtre d'Art* et y accueillit toute une pléiade de jeunes talents préoccupés de renouveler l'art du décor. Cette intiative fut un point de départ capital du renouvellement dramatique.

(21) STANISLAVSKI condamnait le décor réaliste. D'après lui il est inutile de reproduire dans un art où tout est convention. Il vaut mieux toucher l'imagination par un décor évocateur. Il propose l'exemple d'une rigoureuse discipline scénique permettant une mise au point du détail un fini de la présentation dignes de louanges sans restrictions.

(22) CRAIG répudiait le naturalisme. Il voulait révéler l'invisible sur le théâtre et obtenir dans l'ensemble scénique par de savantes combinaisons «la parfaite harmonie du *geste* qui est l'âme du jeu, des *mots* qui sont le corps de la pièce, *des lignes et des couleurs* qui sont l'existence même du décor, *du rythme* qui est l'essence de la danse». Cf. G. CRAIG «*L'Art du Théâtre*».

(23) Des théories d'APPIA deux idées culminent : la préeminence du rythme et de la conformation plastique du décor au jeu des acteurs.

(24) FUCHS proclame la nécessité d'une modification de l'architecture scénque. Il réalisa des mises en scène fort audacieuses.

Fidèle à ses rêves d'enfant il avait espéré un théâtre qui lui fournît une évasion au pays merveilleux de la beauté mais il ne rencontrait que mercantilisme et cabotinage ... il ne voyait autour de lui qu'une soumission de la scene à la puissance de l'argent(17) qui risquait d'étouffer l'art dramatique. Ecoeuré de tant de bassesse il décida de renouveler la technique de la représentation théâtrale. Sa permière tâche fut de libérer les tréteaux de l'empire des auteurs célèbres dont le prestige nuisait à l'homogénéité de l'exécution. Il pensa à former une troupe dont les membres seraient indifférents à tout succès personnel et accepteraient de conjuguer leurs efforts sous la conduite d'un chef soucieux d'assurer la qualité de l'ensemble : «Plus de vedettes ! » La reine d'hier aujourd'hui servante : tous entraînés, éduqués et disciplinés dans un sens unique sous l'unité absolue de la direction».(18) Nourri d'une longue expérience, il se sent prêt à voler de ses propres ailes et à mettre à exécution toutes ses nouvelles conceptions dramatiques en toute indépendance. Pour mieux réaliser son désir et donner corps à ses rêves les plus chers, rêves qui ont hanté son imagination depuis sa tendre enfance(19), il ambitionne d'avoir son théâtre. C'est dans ce contexte que se situe l'aventure du Vieux-Colombier.

Cette entreprise hardie et féconde proposait de réagir contre le conformisme des écrivains mondains et d'entreprendre une vaste réforme en mettant en valeur des talents authentiques et en dégageant la scène des griffes des spéculateurs.

---

(17) Dans ses «*Critiques d'un autre temps*» JACQUES COPEAU a jugé le théâtre contemporain en ces termes : «une industrialisation effrénée, qui, de jour en jour plus cyniquement dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé : l'accaparement de la plupart des théâtres par une poignée d'amuseurs à la solde de marchands éhontés; partout, et là encore de grandes traditions devaient sauvegarder quelque pudeur, le même esprit de cabotinage et de spéculation, la même bassesse; partout le bluff, la surenchère de toute sorte et l'exhibitionnisme de toute nature parasitant un art qui se meurt et dont il n'est même plus question; partout, veulerie,désordre, indiscipline, ignorance et sottise, dédain du créateur, haine de la beauté; une production de plus en plus folle et vaine, une critique de plus en plus consentante, un goût public de plus en plus égaré, voilà ce qui nous indigne et nous soulève». *Op. cit.* p. 233.

(18) P. BRISSON., *ibid.* p. 39.

(19) «C'est à cause de ces jeux qui ont empli mon enfance, a-t-il écrit plus tard, puis le long loisir de ma jeunesse, ces jeux où se mêlaient vérité et poésie c'est pour les retrouver et les poursuivre, je crois bien, que m'étant épris du théâtre en même temps que de la vie, je m'en suis tardivement approché en lui demandant peut-être plus qu'il ne peut donner. Et c'est sans doute pour que rien d'impur, rien de grossier, ni de brutal n'offensât ces féeries que j'avais rêvées que j'ai voulu défaire et récomposer l'instrument du théâtre, comme un enfant démonte son jouet. Afin de le détourner pour ainsi dire de son sens premier, de son occupation banale et de le contraindre à devenir le signe approché d'un caprice supérieur de l'esprit». *(Conférencia,* ler Avril 1933)

soirée. C'est un théâtre d'esprit brillant, de satire superficielle qu'illustre l'oeuvre de Robert de FLERS et de Gaston Arman de CAILLAVET.(12)

Aux alentours de 1900 et pendant la première décennie de notre siècle, malgré les réussites personnelles de certains auteurs, la scène française traversait une crise et présentait des symptômes d'épuisement. D'aucuns se firent des directeurs de théâtre «pour vendre du spectacle comme ils auraient débité des conserves alimentaires», (P. BLANCHART) et certains acteurs montèrent en scène faute d'avoir quelque autre profession jugeant que le théâtre pourrait être le métier de ceux qui n'en ont pas. A côté de ces acteurs de second plan, il y avait un certain nombre de vedettes idolâtrées du pour qui les auteurs en vogue écrivaient des rôles sur mesure(13) ... Devant cette léthargie, ANTOINE pressentait la nécessité d'une évolution caractérisée par un désir de rupture avec la routine. C'est à cette époque que se situe la carrière de Jacques COPEAU, carière placée sous le signe de la loyauté professionnelle et qui constitute la plus violente protestation contre ces conceptions saugrenues et ces moeurs lamentables.

Fils d'un ferronnier d'art, Jacques COPEAU est né à Paris en 1879 Ses parents habitaient le faubourg Saint-Denis où selon ses propres paroles «se passa toute sa jeunesse».(14) Dès son enfance, il rêvait d'être acteur et il prenait plaisir à donner en représentation de petites saynètes(15) et à créer des situations fantastiques où son imagination s'évadait avide de féérie.

Il fit de bonnes études au Lycée Condorcet, puis il chercha sa voie en essayant plusieurs professions. Après des débuts dans la critique dramatique, il fonda en 1909 avec André GIDE et Jean SCHLUMBERGER. La NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.

Comme son métier l'obligeait à se pencher sur l'actualité théâtrale (16), il en saisit tous les défauts si bien qu'il se sentit peu à peu envahir par une déception qui dégénéra en révolte.

---

(12) Ces deux auteurs dramatiques s'associèrent et donnérent ensemble une série de pièces d'une gaieté étincelante, caracterisées par une grande légèreté de composition, une inépuisable fantaisie et un jaillissement perpétuel de mots d'esprit. Parmi leurs chefs-d'oeuvre mentionnons : *L'âne de Buridan. l'Habit Vert, Monsieur Bretonneau*...

(13) Citons à titre d'exemple le nom de SARAH BERNHARDT Cette grande actrice fut adulée des hautes personnalités ainsi que des monarques et devint une véritable divinité de l'époque. C'est pour elle qu'Edmond ROSTAND écrivit le rôle du Duc de Reichstadt de *l'Aiglon*.

(14) Cf. P. VAN TIGHEM : *Les grands acteurs contemporains* P. 35.

(15) Quand il était encore collégien, Jacques COPEAU composa une pièce intitulée «*Brouillard du Matin*» qu'il joua avec ses condisciples.

(16) Son activité ne se borna pas à la critique dramatique, il écrivit aussi pour Jacques ROUCHER directeur du *Théâtre des Arts* une adaptation des *Frères Karamazov*.

par sa substance d'idées(7) ... C'est donc par le biais du théâtre norvégien que le symbolisme s'implanta sur la scène française.

Grâce à Maurice MAETERLINCK(8) et à quelques uns de ses compagnons(9) le symbolisme tenta de lutter contre le naturalisme en donnant droit de cité à la poésie dans la production de cette époque. Il faut reconnaître cependant que le théâtre symboliste français n'eut qu'une influence restreinte, car, l'oeuvre de MAETERLINCK mise à part, la production de cette école demeura littéraire dans son ensemble, ou en d'autres termes, les drames symbolistes furent des oeuvres de poètes destinées à la lecture plutôt qu'à une transposition sur la scène.

Pourtant le naturalisme et le symbolisme ne constituaient pas la totalité des représentations théâtrales du siècle finissant. Vers cette époque les premiers plans du panorama dramatique étaient surtout occupés par les amuseurs de boulevard dont l'unique préoccupation consistait à alimenter leur caisse en faisant de bonnes affaires. Ces spéculateurs avaient avili l'art en l'adaptant au goût d'un public frivole sans que la critique y trouvât sérieusement à redire.(10)

En un mot le XIXe siècle finissant léguait au théâtre français diverses tendances qu'on peut synthétiquement résumer en 3 points essentiels.

1) Une verve réaliste et naturaliste qui a donné naissance à des comédies habilement agencées.

2) Des aspirations poétiques avec le symbolisme de Maurice MAETER-

3) Un théâtre de boulevard entièrement entre les mains des «praticiens du spectacle»(11) dont le seul but est de donner l'occasion d'une agréable

---

(7) C'est à cette époque que Paul FORT — futur prince de poètes, mais qui n'était alors qu'un collégien de 18 ans — fonda le *Théâtre d'Art*... où il devait donner en re-
Pour des raisons d'économie présentation les *pièces «injouables»* des poètes symbolistes. il assura au spectacle une décoration sommaire qualifiée de *«synthétique»*. Personne n'aurait pu dire exactement comment l'entreprise couvrait ses frais. Mais elle durait, attestant qu'un théâtre poétique pouvait s'opposer à Paris, au théâtre d'amusement et au théâtre réaliste. Cf. R. LALOU *Le théâtre en France depuis 1900* p. 9 et 10.

(8) En 1890, il donne la *Princesse Maleine.* cette pièce fut saluée avec enthousiasme par Octave Mirbeau à cause de l'atmosphère de mystère qui planait sur les personnages. Ceux-ci ne semblaient pas vivre dans la réalité, ils avaient plutôt l'air de rêver leur existence. Dans les drames qui suivirent *Pelléas et Mélisande. Aglavaine et Sélysette...)* MAETERLINCK a tenté de déplacer les frontières du réel et de l'irréel.

(9) Parmi les poètes symbolistes, Albert SAMAIN présente quelque intérêt par son oeuvre dramatique. Son drame *Polyphème* fut joué au *Théâtre de l'Oeuvre* en 1904 et connut un certain succès.

(10) C'est à cette époque qu'ANTOINE présentait au public. *La Fille d'Elsa.*, que COCTEAU faisait applaudir *Les Parents Terribles* et que Marcel ACHARD donnait son *Adam inverti.*

(11) LALOU, *ibid.* p. 17.

prêter». (2) Un historien du théâtre contemporain est parvenu à nous résumer en ces lignes le rôle du metteur en scène d'après les réformes de Copeau : «il relègue à l'arrière plan les comédiens, dépossède les auteurs de leur primauté et se présente au public comme un **animateur,** sorte d'homme d'Etat à pleins pouvoirs dans l'univers spécial du théâtre, maître de goût non seulement pour la mise en scène proprement dite, c'est-à-dire les costumes, les éclairages et le jeu des acteurs, mais pour le choix des pièces et leur interprétation. L'animateur s'arroge le droit de présenter les oeuvres selon son optique personnelle : la pièce devient l'étoffe avec laquelle le couturier bâtit ses robes». (3)

Pour mieux faire ressortir l'originalité de l'oeuvre de ce réformateur il n'est pas sans intérêt de passer en revue ce qu'était devenu l'art du théâtre à l'aube du XXe siècle. Les pièces à thèse dont DUMAS fils(4) après Emile AUGIER(5) en donna les meilleurs spécimens, étaient très en vogue et se partageaient bon nombre d'affiches. Il est vrai qu'au cours de sa longue et retentissante carrière dramatique, carrière couronnée par huit ans de direction à l'Odéon, André ANTOINE était parvenu à abolir les fausses conventions théâtrales et à substituer à l'emphase déclamatoire des pièces à thèse un style plus simple. Mais dans sa poursuite de la vérité, il renforça les assises du naturalisme sur la scène française. Ce souci de la réalité crue se traduisait non seulement dans le sujet des pièces données en représentation mais aussi dans les décors et les costumes.

Vers la fin du siècle, une réaction se dessina. Elle eut pour cause l'introduction des pièces d'IBSEN dans le répertoire du théâtre parisien. (6) Elles révélèrent au public qu'un drame vaut surtout par son potentiel de poésie et non

---

(2) R. BRASILLACH : *Animateurs de théâtre,* p. 15.

(3) P. SURER : *Le Théâtre français contemporain,* p. p. 15 et 16.

(4) DUMAS fils ne s'est pas contenté de peindre la société de son temps et d'en souligner les travers, il s'est déclaré le juge, le conseiller moral de son époque. «Il aspirait dans ses théories à une peinture qui lui permette de déterminer l'homme social, puisque les classique avaient selon lui déterminé l'homme moral». P. VOLTZ, *La Comédie,* p. 145.

(5) Son oeuvre se caractérise par un goût de moralisme bourgeois très prononcé «... le désir de prôner et de défendre les vertus traditionnelles de la famille, le souci d'éviter toute publicité à ce qui est taxé par l'époque d' «immoral» chez lui la comédie de moeurs de sa substance... Nul doute qu'il n'y ait pas eu accord entre le théâtre d'Augier et son public. Mais l'un a passé avec l'autre». P. VOLTZ, *ibid.,* p. 144.

(6) C'est lors de ses débuts au *Théâtre-Libre* et au Théâtre *d Art* que *LUGNE-POE* révéla aux Français les pièces d'IBSEN. Ensuite il fonda en 1898 le *Théâtre de l'Oeure* dont il assura la direction. Le principal but de cette entreprise était de faire connaître les dramaturges étrangers et les jeunes idéalistes français. C'est là que LUGÉ-POE fit applaudir les pièces du grand auteur dramatique norvégien. Il y donna : *Les Revenants, Le Camard Sauvage* et *Maison de poupée.*

JACQUES COPEAU ET L'AVENTURE DU VIEUX-COLOMBIER

Par

Dr. AMIN SAMI WASSEF

Professeur au Département de français et Vice-doyen de la Faculté

L'évolution est la loi de toutes les productions artistiques. Celle du théâtre va de pair avec les transformations intellectuelles et sociales d'une époque : elle est influencée par l'extrême diversité des goûts du public auquel elle s'adresse et se présente comme une suite de réactions entre les doctrines esthétiques dont chacune naît de l'épuisement de celle qui la précède ... Ainsi, le drame naquit du dessèchement de la tragédie classique et le réalisme bourgeois germa sur les épaves de l'oeuvre des écrivains romantiques.

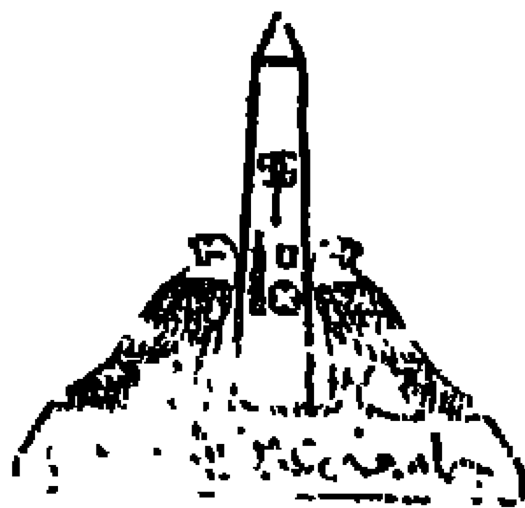
Chacune de ces écoles avait son genre d'interprétation dramatique approprié, mais la plus grande révolution dans ce domaine fut déclenchée aux alentours de 1880; elle fut marquée par une nouvelle conception de l'exécution et, si de nos jours on ne saurait imaginer la représentation d'une oeuvre sans reconnaître la place de premier plan occupée par **«le metteur en scène»**, il n'en était pas du tout ainsi jusque vers la fin du siècle dernier. Le rôle de ce personnage-assez restreint d'ailleurs - se bornait à guider quelques mouvements scéniques et n'allait jamais plus loin. Pourtant à la veille de la première Guerre mondiale, le théâtre français aborda un tournant capital dans son évolution. Le besoin de reconstitution s'affirmant de jour en jour, accrut considérablement l'importance du metteur en scène (1) qui fut «promu à une véritable royauté» grâce à Jacques COPEAU; et tout panorama de l'histoire du théâtre contemporain serait incomplet s'il ne commençait par mettre en vive lumière les innovations de ce grand animateur qui a consacré toute sa carrière au remaniement de l'art dramatique. Grâce à ses efforts, le spectacle gagna en homogénéité aux dépens de la liberté des grands interprètes; c'est à lui aussi que l'on doit «à côté d'un jeu simple et stylisé, l'idée que le spectacle forme un tout et qu'il est une création. Il n'a pas à copier la vie, il a au contraire à l'inter-

---

(1) L'autorité du metteur en scène alla en grandissant au cours des dernières années du XIXe siècle, des premières années du XXe et surtout pendant la période de l'entre-deux-guerres si bien qu'il devint le maître incontesté du jeu des acteurs.

Page

CONTENTS



ṢAḤĪFAT UL-ALSUN

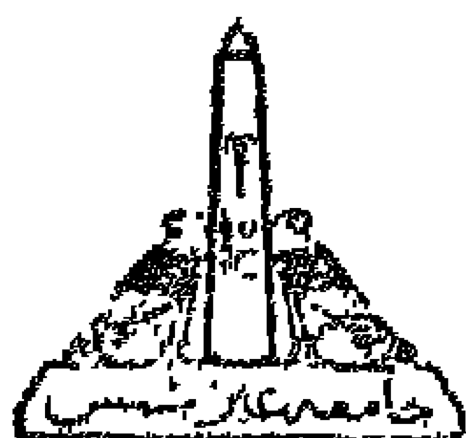
No. 6



1403 A.H. — 1983 A.D.

Issued SHA'BAN 1407 — APRIL 1987

AIN SHAMS UNIV. PRESS
1987



SAHĪFAT UL-ALSUN

No. 6



1403 A.H. — 1983 A.D.

Issued SHA'BAN 1407 — APRIL 1987

AIN SHAMS UNIV. PRESS
1987